

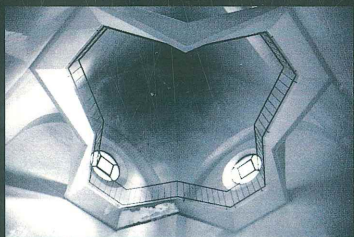
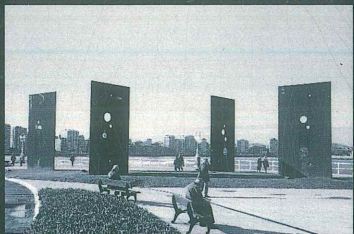
YIP KAM TIM

GIJÓN

CON MIRADA ORIENTAL



WITH EASTERN GLANCE



15€

~~xxxx~~ FOTO
NO DEP.

YIP KAM TIM



GIJÓN

CON MIRADA ORIENTAL

WITH EASTERN GLANCE





YIP KAM TIM



GIJÓN

CON MIRADA ORIENTAL

WITH EASTERN GLANCE



TREA

AYUNTAMIENTO DE GIJÓN

cpf.cultural projects factory
CPF. FACTORÍA  PROYECTOS CULTURALES

Edita / Edited by: Ayuntamiento de Gijón y Ediciones Trea, S. L.
Proyecto / Project: CPF. Cultural Projects Factory
Comisario / Curator: Blas Fernández Gallego
Fotografías / Photographs: Yip Kam Tim
Textos / Texts: Yip Kam Tim, Blas Fernández Gallego y Juan Carlos Gea
Realización editorial / Editorial development: Ediciones Trea, S. L.
Diseño y maquetación / Design and layout: Marina Lobo

© de esta edición: Ayuntamiento de Gijón, CPF. Cultural Projects Factory y Tim Yip Productions, 2005
© of this edition: City Hall of Gijón, CPF. Cultural Projects Factory and Tim Yip Productions, 2005
© de cada texto, los respectivos autores, 2005 / of each text and their authors, 2005
© de las fotografías Yip Kam Tim 2005 / of the Yip Kam Tim's photographs, 2005

Coordinación en España / Coordinator in Spain: CPF. Cultural Projects Factory
C/ San Bernardo 73 I-d 33201 Gijón
Tfno.: 985 172 393 – Fax: 985 172 265
e-mail: cpf@cpfspain.com / website: www.cpfspain.com
Colaboración en China / Collaboration in China: Tim Yip Productions
(Beijing, Hong Kong, Taiwán)

Traducciones/ Translators

Silvia Martínez Suárez, Irma García González y Beatriz Costales García:
inglés-español / español-inglés de los textos y biografía
de Yip Kam Tim y del texto de Blas Fernández Gallego;
Koiné: español-inglés de los textos de Juan Carlos Gea.

Silvia Martínez Suárez, Irma García González y Beatriz Costales García:
english-spanish / spanish-english translation of biography and texts
by Yip Kam Tim and the text written by Blas Fernández Gallego;
Koiné: the text written by Juan Carlos Gea.

Impresión y encuadernación / Printer and binding: Gráficas Summa

Depósito legal: AS: 2388-2005
ISBN: 84-9704-185-2

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin la debida autorización.
All Rights Reserved. Reproduction Not Allowed.

Impreso en España / Printed in Spain

INDEX

PRESENTATION

8

STARTING A NEW LIFE IN THE ARENA
OF PHOTOGRAPHY

YIP KAM TIM

10

YIP KAM TIM : ORIENTAL AESTHETICS

BLAS FERNÁNDEZ GALLEGÓ

20

URBAN LANDSCAPE

34

HUMAN LANDSCAPE

54

FORMS AND COLORS

74

SEA AND EARTH

94

LA LABORAL

114

BIO-BIBLIOGRAPHY

134

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

COMENZANDO UNA NUEVA VIDA
EN EL CAMPO DE LA FOTOGRAFÍA

YIP KAM TIM

YIP KAM TIM : ESTÉTICA ORIENTAL

BLAS FERNÁNDEZ GALLEGÓ

PAISAJE URBANO

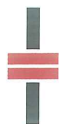
PAISAJE HUMANO

FORMAS Y COLORES

MAR Y TIERRA

LA LABORAL

BIOBIBLIOGRAFÍA



PRESENTATION

When he first visited Gijón, to give a lecture in the Cátedra Jovellanos de Extensión Universitaria, Yip Kam Tim was already a worldwide celebrity, of especial renown in the United States and Europe. In Spain, however, he was so little known that his presence in Gijón went almost unnoticed, even though the Chinese artist had by that time won the 2001 Hollywood Academy Oscar for the best art direction for the film *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, almost carrying off a second statuette that year for his costume design.

Yip at that time had no bond with Gijón and no knowledge of the city, but he turned his stay to good account by taking a large number of photographs, some of which he later used in one of his books. That experience gave rise to the idea of the exhibition held in late 2003 in the Centro de Cultura Antigo Instituto. On display in this exhibition were not only his costume designs for the stage but also a goodly sample of his work as a photographer, including some of his Gijón snaps. Yip Kam Tim came to the city for the opening of the exhibition and also to sit on the jury of Gijón's International Film Festival. He stayed here for a few days and reeled off a new set of photos, working with no other remit than his own artistic inspiration of the moment, looking with an impartial, unjaundiced eye, eschewing all aesthetic shibboleths and free of any emotional prejudices or baggage. The upshot is a rich photographic report born from the objective visual reality of the site and its people, their capacity to move the author and kindle his sensitivity.

And this is the origin of *Gijón con mirada oriental* (*Gijón with eastern glance*). It is undoubtedly a rare privilege for a young artist with the proven track record and limitless future projection of Yip to have cast on our city his exquisite and, for us, exotic regard, recording hundreds of digital images. We could not pass up the chance of turning this experience into something more lasting, so the idea was mooted of publishing the photos in a book: this book, in which the artist has selected and classified a hundred of those snaps with total freedom, rounded out by texts from Yip himself and his introducer in Spain, Blas Fernández Gallego, plus the inspired and insightful comments of Juan Carlos Gea, which usher in each section of the book. The fine design of Marina Lobo and the stylish editorial work of Trea put the finishing touch to an object that is, in truth, a rarity, worthy of being looked at with open eyes and a searching intelligence.

MERCEDES ÁLVAREZ GONZÁLEZ

Councillor for Culture of the City Council of Gijón



PRESENTACIÓN

Cuando visitó por primera vez Gijón, para pronunciar una conferencia en la Cátedra Jovellanos de Extensión Universitaria, Yip Kam Tim era ya una celebridad internacional especialmente conocida en Estados Unidos y Europa. No lo era, en cambio, en España y tampoco en nuestra ciudad, donde su presencia pasó casi inadvertida a pesar de que el artista chino había obtenido en la edición de 2001 el Oscar de la Academia de Hollywood a la mejor dirección artística por la película *Tigre y Dragón*, con la que aquel año pudo haber logrado también una segunda estatuilla por su trabajo en el diseño de vestuario.

Yip no tenía entonces conocimiento ni vínculo alguno con Gijón, pero aprovechó su estancia para captar un buen número de fotografías de las que incorporó luego varias a uno de sus libros. De aquella experiencia surgió la idea de la exposición que se celebró a finales de 2003 en el Centro de Cultura Antiguo Instituto, en la que se pudo ver, junto a las creaciones de vestuario para la escena, una amplia muestra de su trabajo como fotógrafo, incluidas algunas de las instantáneas que había hecho en Gijón. Coincidiendo con la apertura de la exposición y con su participación en el jurado internacional de nuestro Festival de Cine, Yip Kam Tim permaneció aquí varios días y realizó un millar de nuevas fotos tomadas sin más criterio que el de su inspiración artística, libre de compromisos, de intenciones esteticistas y hasta de prejuicios o servidumbres afectivas. Sólo la objetiva realidad visual del lugar y de los lugareños, su capacidad para motivar al autor y la sensibilidad de éste intervinieron en el resultado de aquel amplio reportaje.

Y este es el origen de *Gijón con mirada oriental*. Que una joven personalidad artística con el renombre, la actualidad y la proyección mundial de Yip haya demorado aquí su exquisita y, para nosotros, exótica mirada, registrando en formato digital centenares de imágenes, es, innegablemente, un privilegio. No podíamos dejar pasar la oportunidad de convertir tal experiencia en algo perdurable, y así nació la idea de plasmarla en un libro: este libro, en el que el artista ha seleccionado y clasificado con total libertad cien de aquellas tomas, y que se completa con textos de él mismo y de su introductor en España, Blas Fernández Gallego, así como con inspirados y penetrantes comentarios de Juan Carlos Gea que abren la puerta a cada apartado de la publicación. El bello diseño y la pulcra factura editorial, a cargo, respectivamente, de Marina Lobo y Trea, dan por último forma a un objeto que es, en verdad, una rareza en la que merece la pena adentrarse con inteligencia y mirada abiertas.

MERCEDES ÁLVAREZ GONZÁLEZ

Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Gijón



COMENZANDO UNA NUEVA VIDA EN EL CAMPO DE LA FOTOGRAFÍA

YIP KAM TIM

STARTING A NEW LIFE IN THE ARENA OF PHOTOGRAPHY

MY INTEREST IN PHOTOGRAPHY

started when I was in high school, using my brother's camera. I can't remember what make or model it was, but it was given to him by our grandfather because of his good grades. My brother then gave it to me when he became a photographer. Even back then it was an outdated camera, with a coupled rangefinder. It was silver and square and had a black leather case.

Today, I do not have many photos left that were taken with that camera, except for a few uninteresting snapshots. However, because of my brother, I often thought that I was good at photography too.

At that time, he worked in an old building – I forget how many floors it had – in the Wanchai district of Hong Kong. He was a fashion photographer and would often dress like a hippie when he went out for shoots; sometimes I would go along as his assistant. I remember once when he held a show in the Hong Kong Arts Centre, there was a life-sized portrait of a model called Carol Gordon lying right in the middle of the exhibition hall, the red floor as the background. At that time I felt this way of exhibiting photos was very “cool”.

My brother had a constant stream of people coming and going around him, and many of them later went on to become big stars and famous actors. It was during this period that I got to know these people. Although I was exposed to the glitzy life much earlier than most of my peers. This didn't have much influence on my growing up. In fact, now that I look back on it I was quite a late developer.

Towards the end of high school, I began to use my camera to make “friends”. I borrowed a camera with a telephoto lens when I was at the sports ground – because at that time I still didn't have my own camera – and looked around everywhere for subjects to shoot. I remember there was one girl who caught my attention, and I started so-called portrait photography with her as a model. The photos I took of her were a total disaster; either out of focus or with passers-by in the foreground, but I was still brazen enough to give her these pictures.

At that time, I didn't really understand what photography was, but I blindly believed that I knew how to take photos. This was a very stupid idea. I even started to envision myself becoming an outstanding photographer; I went to photography classes at school and every day we had “deep” discussions. I

soon changed to drama class. It was only after I graduated from high school that I started to take serious photos again. I took a few specialized courses including graphic design and applied photography, and then went to study at Hong Kong Polytechnic University.

I took quite a lot of travel and family pictures during my high school years. Once, on Kowloon Peninsula, I took a lot of shots, and these later became the works representative of my student days. I even won a big prize with them in an open competition. After a little encouragement, I fell deeply in love with photography students of that time. For us, great names represented different styles and different accomplishments, both of the styles and the achievements, however, were out of our reach.

During that learning period, I had a group of good friends – including some rather singular figures – who I enjoyed getting together with to chat and exchange ideas. One of them would carry his beloved camera around with him every day, with only one roll of film on him. To save money, he would consider each shot for a long time before taking a photo; this later became a habit of his. It was quite common for him to take up to half a year to finish one roll of film. He then went to study photography in the United States and even won a journalism award. He went on to work as an assistant in the famous, Grand Peterson's studio, aiming to pursue his photography dream in the United States.

There was another guy who I got along with extremely well. I remember that to show how we were different, we both wore specially “designed” clothes every day; he would wear the same musty Mao suit and I would wear a worn-out military jacket and ragged jeans with my hair dyed red. We would spend every minute comparing our-selves from head to foot; we competed in almost everything we did, but what was most important was the innocent and sincere friendship we had. We both had very good grades; I had many friends, yet he only wanted to talk with me. When class was over, he would display his agility by leaping effortlessly over the seat in front of him and flying out of the room. He loved to show off a lot; both his determination and his physical ability greatly inspired me. He never went by bus or car. Every day he travelled the few kilometres to and from school by bike to keep fit. Both in his schoolwork and in his physical

MI INTERÉS POR LA FOTOGRAFÍA

comenzó cuando era un alumno de secundaria y solía utilizar la cámara de mi hermano. No recuerdo qué modelo o marca era, pero a él se la había regalado mi abuelo por sus buenas notas. Luego mi hermano me la dio a mí cuando se convirtió en fotógrafo profesional. Incluso en aquel entonces era una cámara antigua, con un telémetro acoplado. Era plateada y cuadrada, y tenía una funda de cuero negra.

Actualmente no tengo muchas fotos de las tomadas con esa cámara, excepto algunas instantáneas poco interesantes. Sin embargo, por la relación de mi hermano con la fotografía a menudo pensaba que yo también era bueno en ella.

En aquella época él trabajaba en un viejo edificio —he olvidado cuántos pisos tenía— en el distrito Wanchai de Hong Kong. Era fotógrafo de moda y a menudo se vestía como un hippie cuando salía a realizar una sesión; a veces iba con él como ayudante suyo. Recuerdo una vez que mi hermano exponía en el Hong Kong Arts Centre, y había un retrato, a tamaño natural, de una modelo llamada Carol Gordon extendido justo en el centro de la sala de exposiciones. El suelo rojo como fondo. En ese momento sentí que esta forma de mostrar fotografías era realmente interesante.

Mi hermano tenía un montón de gente continuamente alrededor de él, y muchos de ellos se convirtieron con el tiempo en grandes estrellas y actores famosos. Fue durante esta época cuando yo conocí a todas estas personas. Aunque estuve expuesto a ese mundo glamuroso mucho antes que la mayoría de mis compañeros, esto no influyó demasiado en mi formación. De hecho, cuando ahora miro atrás, pienso que me espabilé tarde.

Hacia el final de mis estudios de secundaria, comencé a usar mi cámara para hacer «amistades». Me prestaron una cámara con un teleobjetivo, por aquel entonces aún no tenía mi propia cámara, y cuando estaba en las canchas de juego buscaba en todo lo que me rodeaba temas que fotografiar. Recuerdo que había una chica que me llamaba la atención y comencé a realizar fotografías de retrato, con ella como modelo. Las fotos que le hice fueron un completo desastre, o estaban desenfocadas o aparecían transeúntes en primer plano, pero aun así fui lo suficientemente descarado para dárselas.

En aquel momento no entendía realmente lo que era la fotografía, pero creía a ciegas que sabía hacer buenas fotografías. Esto era una creencia realmente estúpida, e incluso comencé a

imaginarme convertido en un destacado fotógrafo. Acudía a mis clases de fotografía en el colegio y todos los días teníamos «profundas» conversaciones. Pronto me cambié a la clase de arte dramático. Sólo tras mi graduación comencé a tomar fotografías otra vez en serio. Realicé varios cursos de distintas especialidades, incluyendo diseño gráfico y aplicaciones de la fotografía, y luego comencé mis estudios en la Universidad Politécnica de Hong Kong.

Hice muchas fotografías de viajes y de familia durante mis años de instituto. Una vez, en la península Kowloon, tomé muchas instantáneas y se convirtieron, más tarde, en mis obras más representativas de mis días de estudiante. Yo sabía que estaba copiando las composiciones estructurales de ciertos maestros contemporáneos, como todos los entusiastas estudiantes de fotografía en aquella época. Para nosotros, grandes nombres representaban diferentes estilos y diferentes destrezas, ambos estilos y logros que se hallaban fuera de nuestro alcance.

Durante ese periodo de aprendizaje tuve un grupo de buenos amigos, entre ellos personajes bastante singulares, y nos reuníamos para charlar e intercambiar ideas. Uno de ellos llevaba su tan querida cámara donde quiera que fuese, con sólo un carrito de película con él. Para ahorrar dinero estudiaba cada fotografía a realizar durante un largo tiempo antes de tomar la instantánea. Se marchó a estudiar fotografía a los Estados Unidos e incluso ganó un premio periodístico. Luego comenzó a trabajar como ayudante en el famoso Grand Peterson's Studio, persiguiendo su sueño de la fotografía en los Estados Unidos.





fitness – and even in break-dancing – he showed both strength and tenacity. He was always in good spirits and had a meticulous artistic skill.

As for his photography experience he had already been to Tibet with his brother in around 1985 – when it was still very much closed to the outside world. Without speaking the language, they reached Lhasa and the Potala Palace and other towns and monasteries after coping with the high altitude and many other problems. They come back not only with stories about how they slept on the rail tracks and beneath the trains in order to keep themselves warm and how they had to be on the alert against attacks by wild animals and strangers but also with dozens of rolls of color slides. This was a major event in our student life.

Later on, I began to work as a fashion photographer. At that time I enjoyed having a tailor work next to me and I would take shots of him while he was making clothes. Many of my photos were based on provisional clothes and designs. Parallel to this, I also took photos for fashion companies and magazines. After having some contact with the film world I took photos for the "people" column in early *Cinema Bi-weekly*. I see this period as the preliminary stage of my development in photography. My "subjects" were mainly people working both in front of and behind the screen, including Chow Yun Fat, Leslie Cheung, Maggie Cheung, John Woo, Ringo Lam, Sylvia Chang, Siqin Gaowa, Ann Hui and so on.

At that time, I was very interested in my subjects, who were mostly famous personalities widely talked about; but of course, there were also some behind-the-screen staff whom people hardly knew at all. Everybody on the film sets knew that I was the photographer, so I never had any trouble anywhere I went. I worked with a Nikon FM2 and a Canon F1, and used a 24mm wide-angle lens and a 135mm telephoto lens. I would keep on taking shots until the moment I was conscious of becoming detached from reality, with my mind fully focused on the camera. Every time I arrived on the film set, I would greet everyone quickly, then set off to search for "things" to shoot. I would sub-consciously watch everything that took place on the film set, quietly set the aperture and the shutter speed and wait for the right moment to start taking pictures.

Back then, I considered it a failure if your subject knew that you were shooting him or her, so most of the time I would watch with my naked eye instead of through a lens, holding the camera in my hand, hung around my neck, with the index finger placed lightly on the shutter-release button. When I found something interesting to photograph I would quickly move to the right position, hold up the camera, press the shutter, and leave. I didn't think that one could capture good shots by staying in the same position all the time. I would constantly move around to avoid being spotted by my subject. I didn't like letting my subject sense my existence. I thought this for quite a long time.

In the film *Rouge*, I made a series of interesting works. At that time, I very much enjoyed creating some unexpected compositions; among them, one portrait of Leslie Cheung made a deep impression on me. Although I called it a portrait of Leslie Cheung, in fact, his image only took up a small part of the picture; and furthermore, this image was a reflection of him in the mirror – an impressionist profile of him. The main part of the picture was of a lazy and fat middle-aged make-up woman. With this strange contrast, the image of Leslie Cheung in this picture produced a surprisingly striking effect compared to the usual definition of a portrait of him.

For the film *Full Moon in New York*, it was the location of the film set – New York – which most inspired me. Buildings in New York mainly have three tones – black, white and gray, with no extra lines and, at any time, they are bathed in richly ex-
pre-

Había otro chico con el que me llevaba realmente bien. Recuerdo que para demostrar lo diferentes que éramos solíamos llevar ropa especialmente «diseñada»: él acostumbraba a llevar el mismo traje Mao desfasado, y yo llevaba una chaqueta militar muy desgastada y unos vaqueros rotos, y el pelo teñido de rojo. Pasábamos minutos simplemente comparándonos de la cabeza a los pies; competíamos en todo lo que hacíamos, pero lo más importante era nuestra inocente y sincera amistad ajena a toda malicia. Los dos teníamos muy buenas notas; yo tenía muchos amigos pero él sólo tenía trato conmigo. En cuanto terminaba la clase él saltaba ágilmente por encima del pupitre que tenía delante y salía de allí volando. Le encantaba lucirse; su determinación y su habilidad física me inspiraron enormemente. Nunca iba a clase en autobús o en coche, todos los días recorría en bici, para mantenerse en forma, los kilómetros para ir y volver al instituto. Tanto por su trabajo intelectual, como por su fuerza física, mostraba gran fuerza y tenacidad. Siempre estaba de buen humor y como artista era realmente meticuloso.

En lo que atañe a su experiencia en la fotografía, ya había estado en el Tíbet con su hermano hacia el año 1985. Sin conocer el idioma llegaron hasta Lhasa y el Potala Palacio, y hasta otras ciudades y monasterios tras enfrentarse, entre otros muchos problemas, al que conlleva la altitud. Regresaron no sólo con un montón de historias sobre cómo habían tenido que dormir sobre las vías de tren y debajo de los vagones para cobijarse del frío, y defenderse de los ataques de animales salvajes y de extra-



ños, sino también con docenas de carretes de película en color. Fue el mayor acontecimiento de nuestra vida estudiantil.

Más tarde comencé a trabajar como fotógrafo de moda. Disfrutaba teniendo un modisto al lado, y solía tomarle fotografías mientras realizaba diferentes prendas. Muchas de mis fotografías mostraban diseños o bocetos de algún diseño. Paralelamente realizaba fotografías para empresas y revistas de moda. Después de tener algún contacto con el cine hice trabajos para la columna «People» del *Cinema Bi-weekly*. Considero este periodo como la etapa preliminar de mi evolución en el mundo de la fotografía. Los temas de mis fotos eran principalmente gente que trabajaba delante y detrás de la gran pantalla, Chow Un Fat, Leslie Cheung, Maggie Cheung, John Woo, Ringo Lam, Sylvia Chang, Siqin Gaowa y Ann Hui entre muchos otros.

En aquella época estaba muy interesado en estos temas, que eran en su gran mayoría de personajes famosos de los que se sabía y hablaba mucho. Pero, por supuesto, también había gente que trabajaba detrás de la pantalla y de quien yo apenas conocía nada. Todo el mundo en los rodajes sabía que yo era el fotógrafo, así que nunca tuve problema en ningún sitio al que fuera a trabajar. Llevaba una Nikon FM2 y una Canon F1, y utilizaba un gran angular de 24 mm y un teleobjetivo de 135 mm. Perdía la noción del tiempo tomando instantáneas, completamente concentrado en mi cámara. Cada vez que llegaba al plató saludaba a todos rápidamente y de inmediato me preparaba para buscar «objetivos» que disparar / inmortalizar. De un modo subconsciente observaba todo lo que acontecía en el rodaje, preparaba la apertura y el obturador y esperaba por el preciso y oportuno instante para comenzar a disparar. Consideraba entonces un fallo el que tu objetivo se diera cuenta de que le ibas a fotografiar; así que la mayoría de las veces les observaba tranquilamente, pero no a través del objetivo, sino con mi cámara colgada alrededor del cuello, con el dedo índice situado ligeramente sobre el disparador. Cuando encontraba algo interesante que fotografiar me situaba adecuadamente, levantaba la cámara, presionaba el disparador y me iba. Opinaba que nadie podría conseguir buenas fotos permaneciendo siempre en la misma posición. Me movía constantemente para evitar ser divisado por mi objetivo. No me gustaba que mi objetivo se diese cuenta de mi presencia. Pensé así durante bastante tiempo.

ssive sunlight. Every scene readily lent itself to being translated onto film in a striking way. It is a paradise for photographers. After they finished shooting the film, I stayed in New York to take photos.

I enjoyed the nights when I would put on a coat and stroll alone, from south to north, in murky darkness. With my camera slung round my neck, I explored the other-worldly things that continuously popped up in front of me. At that moment, I could really see exhausted eyes everywhere, in-between horizontal and vertical eyes, in the midst of black, white and gray, Central Park, Fifth Avenue, expensive restaurants and hurried passers-by, everything was moving under the pressure of speed. With dull eyes, they were swallowed up in his hidden speediness. Everybody was busy getting on with his own business, and together they formed a circle that isolated themselves from outside world. I saw Afro-Americans in Harlem with their faces covered with blood, babbling tramps on every street corner, all kinds of people in wild discos, homosexuals, huge black bouncers, Russian immigrants who worked as taxi drivers, and young American-born Chinese who had never ventured beyond the frontiers of China Town.

It was like a scene from one of Weegee's photos!

At that time, my friend was working in the Grand Peterson's studio; he used an extremely bright lamp for lighting, with one source of light for each photo. He had made many tiny mirrors and put them onto a horizontal iron shelf; each mirror reflecting different light. I called him "One Light Master". He mainly took



photos with large format cameras; the colors in his photos were subtle and harmonious, with a perfect marriage of light and shadow.

I was extremely impressed by the development of his techniques and the adroitness of his skill. However, although he represented, in my eyes, the professional photography of New York, his photos didn't really touch me. Later on, I met a war correspondent. I looked like a child next to him, because he was more than two meters tall and had six or seven different cameras on him at the same time – including a Hasselblad –120 and a Leica-I35. He was the kind of 5 photographer who knew exactly what equipment and film he had at any given time, and he had been in various extremely difficult situations. I felt in him the pride a photographer should have. He had won numerous prizes, and his works often appeared in magazines such as Time and Newsweek.

There was a peculiar aspect of his attitude to life. He was fond of talking and was easy to get along with. The topic of conversation was always related to photography. He did research on technical problems, yet he was always in a hurry. It reminded me of Robert Capa, in that when he went onto the battlefield with his camera, he probably had no particular thought in mind. But he knew he had to go; it was those pictures – and not his ego – that were the driving force that made him go there and take photos.

I like touching and feeling that kind of life, which was connected to a single line – photography itself. There is no camera, not even a photographer – at that particular moment, there is only photography itself. It is a sacred exploration which resists any involvement of the consciousness. To make anything "seen" be translated onto film is the responsibility of all photography.

By the time, I returned to Hong Kong, I had made a lot of progress in photography, but it was also then that I gave it up. I did this because I was afraid of the fear imported by those friends of mine who worked as photographers; this fear was that, even in journalistic photography, you could feel something unreal. It was the fear that film could create partial misunderstandings of reality that made me put my camera down.

At that time I couldn't stand photographing uncertain things, because I believed that the artistic element in photography was

En la película *Rouge*, realicé una serie de interesantes trabajos. En aquella época disfrutaba creando composiciones imprevistas; entre ellas, un retrato de Leslie Cheung causó una gran impresión en mí. Aunque lo denominé «retrato» de Leslie Cheung, de hecho su imagen sólo ocupaba una parte de la fotografía, y además esta imagen era su reflejo en un espejo, un perfil impresionista de él. La zona principal del retrato mostraba a una obesa maquilladora de mediana edad en una actitud perezosa. Con este extraño contraste, la imagen de Leslie Cheung producía un efecto muy chocante comparándolo con las fotografías que normalmente se le tomaban.

Para la película *Full Moon in New York*, fue precisamente el escenario de la película, Nueva York, lo que más me inspiró. Los edificios de Nueva York tienen normalmente tres tonalidades de color, el negro, el blanco y el gris; sin más colores que estos se iluminan bajo el efecto de los rayos de sol. Cada escena se prestaba de forma asombrosa a ser fotografiada. Es un paraíso para los fotógrafos. Tras concluir el rodaje de la película me quedé en Nueva York para hacer fotografías. Me encantaban las noches en que salía a pasear solo, deambulaba de norte a sur, en la completa oscuridad. Con mi cámara colgada alrededor del cuello exploraba todo lo que me rodeaba y que se aparecía ante mí. En ese preciso instante pude realmente apreciar ojos cansados por todas partes, entre ojos horizontales y verticales, en medio del color blanco, del negro y del gris. Central Park, la 5.^a Avenida, restaurantes caros y apresurados transeúntes, todo se movía bajo el dictado de la velocidad. Con apagados ojos se consumían por ocultos y rápidos movimientos. Todos estaban concentrados en sobrellevar sus asuntos, y todos juntos formaban un círculo que les aislaba del mundo exterior. Vi afroamericanos en Harlem con sus caras cubiertas de sangre, vagabundos balbuceando en cada esquina, toda clase de personas en discotecas salvajes; homosexuales; enormes «gorilas» negros; inmigrantes rusos trabajando de taxista y jóvenes chinos nacidos en los Estados Unidos y que nunca se habían aventurado a ir más allá de las fronteras de Chinatown. ¡Era como el escenario de una de las fotografías de Weegee!

Por aquel entonces mi amigo trabajaba en el Grand Peterson's Studio: utilizaba una lámpara de luz brillante como iluminación, con una fuente de luz para cada foto. Él había dispuesto

diminutos espejos sobre un estante de hierro; cada espejo reflejaba una luz diferente. Lo llamé «El experto de la luz única». Principalmente hacía fotos con cámaras de gran formato. Los colores en sus fotos eran sutiles y armoniosos, con una perfecta unión de luces y sombras.

Yo estaba completamente impresionado por la evolución de sus técnicas y por su destreza. Sin embargo, aunque él representó para mí la fotografía profesional de Nueva York, sus fotos no me emocionaron.

Un tiempo después conocí a un corresponsal de guerra. Parecía un niño a su lado, ya que él medía más de dos metros y llevaba seis o siete cámaras con él a la vez, incluyendo una Hasselblad-120 y una Leica-135. Era la clase de fotógrafo que sabía exactamente qué equipo y qué película llevaba en cualquier momento dado, y había estado en varias situaciones de extrema dificultad. Sentí en él el orgullo que un fotógrafo debe tener. Había ganado varios premios, y sus trabajos aparecían a menudo en revistas tales como *Time* o *Newsweek*. Había un aspecto algo particular en su actitud ante la vida. Le encantaba hablar y era fácil llevarse bien con él. Su tema de conversación siempre estaba relacionado con la fotografía. Siempre tenía prisa. Me recordaba a Robert Capa, porque cuando entraba en el campo de batalla con su cámara probablemente tenía la mente en blanco. Pero él sabía que tenía que entrar. Eran aquellas imágenes, y no su ego, la fuerza que le hacía ir allí y tomar fotografías. Me gustaba tocar y sentir esa clase de vida, conectada únicamente a una línea, la fotografía en sí misma. En ese preciso instante no hay cámara, ni siquiera fotógrafo, sólo la fotografía. Es una búsqueda sagrada que excluye cualquier participación de la conciencia. Hacer que cualquier cosa *vista* sea trasladada a una película es la responsabilidad de toda fotografía.

Por aquella época regresé a Hong Kong. Había hecho muchos progresos en fotografía, pero fue también entonces cuando la abandoné. Lo hice por temor a algo comentado por mis amigos que trabajaban como fotógrafos. Este temor era que, incluso dentro de la fotografía de prensa, podías sentir algo irreal. El temor de que una película puede crear malentendidos parciales de la realidad que me hicieran dejar la cámara.

Yo no comprendía el fotografiar cosas inciertas o poco claras, porque pensaba que el elemento artístico dentro de la fotografía

more than that. Yet at the same time I couldn't face that loneliness, couldn't stand the isolated eye a photographer was asked to have – an eye both of passion and coldness, like the eye of a natural – born dancer. The photographer has to submit his life to this art, always on the alert, and always ready to assault subjects with a loaded gun.

Photography is so heartless! The wonder of photography lies in the fact that it seems the truth through the concepts of reality, that astonishing and unhappy territory. At that time, I was totally enthralled by the photos of Diane Arbus. I could feel the trauma slowly flowing in the world represented in her photos; this feeling of trauma is connected with our time, our values and the extremely hypocritical appearances that exist.

During this period, I decided to turn to do some artistic exploration and left photography alone for a couple of years. It was then for the publication of *Lost in Time* in Hong Kong that I started to set my photographic works in order. Then, for the publication of *Flower of the Wind* in Taiwan, I further organized some travel pictures. This led to me taking a new interest in photography again, which after having grown secretly, is now very much alive.

The way that I assemble and display this selection of photographic works may be considered audacious. However, today

I don't have that fear I used to have, because the struggles and the experiences I have had over the years have filtered into these works.

Photographs are invisible doors leading to one's innermost self; they cannot conceal one's inner desires or the limitations of human nature. Photography is not a creation, but an insight into both internal and external views. Now I enjoy – and even embrace – my bad works, because I am re-embracing my life, be it cloudy or bright. Everything can be re-presented through the eye of a "seer" who bears all of the feelings I have.

Wordless and unlike music, photography is an odd state of being; there is no temporal continuity, and it can become a sign of reality or a container integrating reality.

But this container goes beyond rational thinking. It refers to a remote abstract territory, which may be related or unrelated to you. It is open and vivid.

Photography opens me to perspectives both closer to reality and more wide-spread, it leads me to explore a more profound realm of existence, where things are deeply and infinitely interrelated.

I will re-become a photographer, and watch the spectacle of nature and life.

iba más allá de eso. Aun así, al mismo tiempo, no podía hacer frente a la soledad y la mirada aislada que se le exige a un fotógrafo, un ojo frío y apasionado a la vez. Un fotógrafo tiene que dedicar su vida a su arte, siempre alerta, y siempre listo para abordar cualquier tema con «su arma cargada».

¡La fotografía es tan cruel! Lo maravilloso de la fotografía es que radica en el hecho de que ve la verdad a través del concepto de realidad, ese asombroso e infeliz terreno. Yo estaba completamente embelesado por las fotografías de Diane Arbus. Podía sentir el trauma que fluía en el mundo representado en sus fotos; este sentimiento de trauma está en conexión con nuestro tiempo, nuestros valores y las apariencias extremadamente hipócritas que existen.

Durante este periodo decidí dedicarme a realizar algunos estudios artísticos y dejé la fotografía a un lado durante un par de años. Fue entonces, para la publicación de *Lost in Time* en Hong Kong, cuando comencé a ordenar mis trabajos fotográficos. Luego, para la publicación de *Flower of the Wind* en Taiwán organicé algunas de mis fotografías de viajes. Esto me llevó a desarrollar un nuevo interés por la fotografía, que, tras haber crecido de forma secreta, está ahora mucho más vivo.

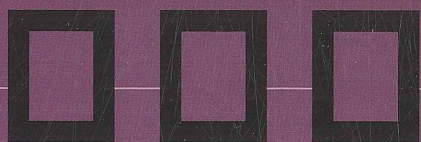
La forma en que he recopilado y muestro esta selección de fotografías quizás sea considerada audaz, sin embargo hoy en día

no tengo aquel temor que solía tener, ya que la lucha y las experiencias que he vivido a lo largo de los años se han filtrado en estos trabajos. Las fotografías son puertas invisibles que llevan a lo más recóndito de uno mismo; no ocultan deseos íntimos ni las limitaciones del ser humano. La fotografía no es una creación, sino un entendimiento y perspicacia hacia todo lo interno y externo. Ahora disfruto, e incluso acepto mis trabajos malos, porque estoy re-aceptando mi vida, ya sea ensombrecida y borrosa o brillante y viva. Todo puede ser presentado de acuerdo y a través del ojo de un *vidente*, que carga con cada uno de los sentimientos que tengo.

Carente de palabras y distinta de la música, la fotografía es un estado raro de la existencia; no hay continuidad temporal, y puede convertirse en una señal de la realidad o en un recipiente de esa realidad. Pero este recipiente va mucho más allá de lo racional. Representa un remoto territorio abstracto que puede estar relacionado o no con tu realidad. Un recipiente abierto y vívido.

La fotografía me abre una perspectiva más cercana a la realidad, y a su vez otra que va más allá de ella. Me lleva a explorar un reino más profundo de la realidad, donde todo está honda e infinitamente interrelacionado.

Renaceré como fotógrafo y observaré el espectáculo de la naturaleza y la vida.



YIP KAM TIM UNA ESTÉTICA ORIENTAL: CINE | FOTOGRAFÍA | TEATRO

BLAS FERNÁNDEZ GALLEGÓ

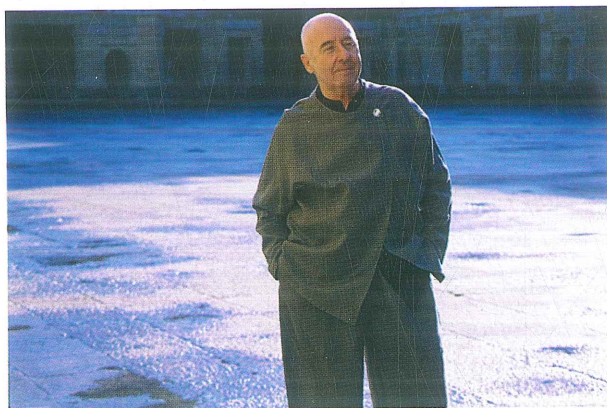
YIP KAM TIM ORIENTAL AESTHETICS: CINEMA | PHOTOGRAPHY | THEATRE

[NOTES OF IDEAS OF IMMEDIATE FLOWS]

With the end of the adventure, if it has already finished, of the *postmodernism* and the persistency of the *new eclecticism*, the 21st century opens with aesthetical notions of masses which were already initiated during the last decade of the 20th century. The aesthetics turns to be a concept of wide spectrum and it is, each time less, an art redoubt.

The best representation of the new situation, as far as I can see, is found in a lot of areas of Asia, which are able to use, consume and demand a new aesthetics and which have a very important differential element that changes any previous social situation, the invader tide of the youth demography. It is in the East where the new aesthetics, in a more overflowing way, is materialized through the demands of the young people who ask for the design as a new tool, which is associated with the daily reality in a totalising way. Everything is design and every action, every creation; every vital aspect needs a design. Even in language the term "design" is used with countless insistence in any conversation or speech. The modern design, using "modern" as a colloquial category and not historical, qualifies all the aspects of our existence, reproducing those models imposed by young people, each time younger, if you'll excuse the repetition.

Asian young-young people are the ones who most radically ask for a continuous concept of design for every second of their life. This sector of population puts in order their existence starting from the break of the canons transmitting the new models by means of mimicry and the "eternal youth" madness which



devastates the rest of generations and imposing a radicalism of their aesthetics taste, the radicalism of freedom and the provocation. All that means breaking and assaulting more canonist previous aesthetics is considered validly good in order to constitute the new aesthetics as a new religion, the religion of *Fashion*, which influences every aspect of life, and which also influences the arts in general. All this is propitiated by the other boom, which is definitely influencing our life, the informatics, and in a special way the so powerful Net.

We are witnessing the aesthetical globalisation of the new youth styles. The new young Asian generations with spending power and those who can pirate the original designs are models of the designed image of a new aesthetical fashion. I mean, an image over reproduced by a demanded design with an aesthetics re-ordered from the consumerism, which affects all the aspects of life including the arts. Now, for all this, the aesthetical globalisation of the new youth styles is more categorical and definitive than any other. The urban tribes create, transmit and share aesthetics in any part of the world and all that is transmitted to the arts, to the new arts or to the new supports. The European and American comics and specially the "*manga*", in order to focus in the East, show the "new appearance" which also invades the cinema and the T.V and above all, the clips, powerful messengers of image and music, which enter any private or space, such as bars, cinemas, stadiums, stations, subways, airports or even the streets of any of these cities. The big screens installed on the squares and streets of Asia, are like the ancient monuments to the idols, call passers-by's attention and demand a reverence from millions of people who, by mimicry, will reproduce the visual aesthetics emitted.

Is this type of aesthetics a temporary fashion? I see that it is fashion and temporary because it develops very fast, but in fact it is aesthetics that is transmitted and influences the general taste and that comes true because the demand of the consumer for the new creators of design who alternate, in many cases, this work with the one of the artistic creation. That is the new emerging notion of aesthetics that is already a reality and which advances fast and with an indisputable energy and powerfully influences the new creations of today's art.

Con el final de la aventura —si es que terminó— de la postmodernidad y la persistencia del *new eclecticism*, el siglo XXI se abre con conceptos estéticos de masas, que ya se habían iniciado en las últimas décadas del XX. La estética pasa a ser un concepto de amplio espectro y es, cada vez menos, un reducto del arte.

La mejor representación de la nueva situación, a mi parecer, se encuentra en muchas áreas de Asia, capaces de poder usar, consumir y demandar una nueva estética, y que poseen un elemento diferenciador muy importante, que trastoca cualquier consideración social anterior: la marea invasora de la demografía juvenil. Es en Oriente, donde la nueva estética, de manera más desbordante, se materializa a través de las demandas de la juventud, que exige la herramienta del diseño, como un nuevo “útil” que se asocia a la realidad diaria, de manera totalizadora. Todo es diseño y toda acción, toda creación y todo aspecto vital necesitan diseño. Hasta el mismo lenguaje utiliza la expresión “diseño” con reiterada insistencia en cualquier conversación o discurso. El diseño moderno, utilizando “moderno” con la categoría coloquial y no histórica, es ya condicionante de nuestras vidas, reproduciendo los modelos que impone la juventud, cada vez más joven, valga esta vulgar redundancia.

La población joven-joven asiática es quien con más radicalidad exige un concepto continuo de diseño para cada segundo de su vida. Ese sector de población ordena su existencia partiendo de la ruptura de los cánones transmitiendo los nuevos modelos por mimetismo y por la locura de la “eterna juventud” que asola a las otras generaciones e imponiendo una radicalidad en el gusto estético, la radicalidad de la libertad y la provocación. Todo lo que sea ruptura y agresión a estéticas anteriores mas canonistas es válidamente bueno para conformar la nueva estética como una nueva religión, la religión *Fashion*, la moda, que afecta a todos los aspectos de la vida y que también se traslada a las artes en general. Todo ello viene propiciado,

además, por el otro *boom* que está marcando definitivamente también nuestras vidas, la informática y, de manera especial, la red.

Asistimos a la globalización estética de las nuevas modas juveniles. Las nuevas generaciones jóvenes asiáticas con poder adquisitivo, y las que pueden piratear los originales, son modelos de imagen diseñada de una nueva estética de moda. Es decir, una imagen multireproducida por un diseño pre-exigido, con una estética reordenada desde el consumo, que afecta a todos los aspectos de la vida incluido el arte. Ya, por todo ello, la globalización estética de las nuevas modas juveniles es más categórica y definitiva que cualquier otra. Las tribus urbanas hacen, transmiten y comparten estética en cualquier lugar del globo y todo ello se contagia a las artes, a las nuevas artes o a los nuevos soportes. Los comics europeos y americanos y, en mayor medida, los *manga*, para centrarnos en Oriente, emiten el nuevo *look*, que también invade el cine y la televisión y especialmente los *clips*, mensajeros poderosos de imagen y música, que asaltan cualquier intimidad o espacio, bares, cines, estadios, estaciones, metros, aeropuertos y las propias calles de cualquiera de estas ciudades. Las gigantescas pantallas instaladas en las plazas o calles de Asia son como los antiguos monumentos deíficos, fijan la atención y reverencia de millones de personas, que por mimetismo reproducirán las estéticas visuales emitidas.

¿Es este tipo de estética, moda pasajera? Pues entiendo que es *moda* y *pasajera*, porque evoluciona con rapidez, pero realmente es estética que se va transmitiendo y envolviendo el *gusto* general y que nace por la exigencia del consumidor sobre los nuevos creadores de diseño, que alternan, en muchos casos, este trabajo con el de la creación artística. Ese es el nuevo concepto de estética emergente que ya es una realidad y que progresa con rapidez y energía indiscutible y que influye poderosamente en las nuevas creaciones del *arte de hoy*.

All written before doesn't mean, by the way, that the pressure of the ultra modernity of the deification of the fashion is the one prevailing in all the latest aesthetical creations that are in the eastern arts market. It influences them to a certain extent, and depending on the geographic area, because the demanding stratum of art goes on being the adults and the most conservative stratum, understanding this one as keen on their own times, this is, to the historically modern or contemporary art, and obviously, as always, to the old creations too.

But in the East there is a very significant prevailing value, which is secularly practiced. It is the veneration and the deep respect for the tradition, for the old age, for the antiquity, and for the knowledge and wisdom of the past, either recent or millenary past. That is why it is difficult or impossible not to find the contemporary influenced by the past and vice versa.

Through all Far East, it is surprising the respect, even showed by the most modern young people, to the antiquity and to the old age, being considered this last one as wisdom and knowledge, to some traditions which are always prevailing or to the past times in general. That is why, those values of the ancient eastern art and of its different phases, are still found in most of the contemporary artists, obviously with the respective exceptions.

The international flows, as it has been said before, are known, practiced and excellently created in the East, considered in a different way according to the different places, and, in a concrete way are perfectly understood in the *Chinese world*, to limit ourselves to the cultural space that we are dealing with in this text. I use the expression Chinese world to undertake several spaces and not only the continental Chinese State, but also the other Chinese societies, so rich and creative, in some case even more than the continental one, regarding their knowledge and the quality in their international art creations. Something natural, due to the international cultural isolationism of continental China during the whole second part of the 20th century and the control and political instructions over the arts and the artists, gave rise to the known product of the socialist Chinese

Realism, a extended copy of the already known Soviet Realism. However, the today evolution is obvious and constant, and the today emergence towards the international contemporary arts is unstoppable and amazing. On the other side the *Cultural Revolution*, fighting against the deep-rooted of the traditions, have reached some results in that sense, but not so absolute as pursued, being unable to achieve the uprooting or break projected because, in any way (specially in the private spaces and private shelters) many traditions and millenary venerations have survived and nowadays are gaining in importance, being controlled to a certain extent or even in some cases favoured as a recovery of the cultural heritage .

All in all, regardless of the contents or the wishes and political directives, modern age is in keeping with tradition because few societies have such a view, reflexion and such profound feelings for tradition as the Chinese world has. It is difficult not to find under each modernity, a millenary learning, moral or custom. Chinese artists, the more creative, the more they know the international flows, the more modern, the more contemporary, more cultured they are, and, the more cultured they are, the more acknowledge about their tradition and ancient culture they have and, consequently, they practice.

This weight of tradition is so general, widespread and common that it just seems to be genetic and inseparable from the eastern personality. Just take the first dynasties as an example, when being highly cultured and practicing as many arts as possible was required to become an important man in the administration and in the government of the empire. This requirement made rulers and artists be the same thing. That sort of personal genetics inherited from the past drives the new artists to the need to know, as in the past, the most ancient aesthetics and cultural conceptions, and once they are acquired and admired they overlap in their new creations and their new viewpoint is tinged with a so rich cultural past.

In the East, the weight of tradition is, on the whole, a pride that is respected and turns to be respected with admiration.

Sin embargo lo anterior, no quiere decir que ese empuje de ultra modernidad de deificación de la *fashion* es el que impera en todas las últimas creaciones artísticas que están en el mercado del arte asiático. Las influye en buena medida y según el área geográfica, porque la clase demandante de arte sigue siendo la más adulta, y con ella la más conservadora, entendida esta expresión como gusto a su propia época, es decir, hacia el arte históricamente moderno o contemporáneo y, naturalmente también, a las antiguas creaciones. Pero en Oriente, existe un valor imperante muy significativo, que se viene practicando secularmente, la veneración y el profundo respeto por la tradición, la senectud, la antigüedad y por los conocimientos y por la sabiduría del pasado, tanto reciente como milenario y por ello es difícil o imposible no encontrar la contemporaneidad salpicada de pasado o viceversa.

Es sorprendente el respeto, en todo el lejano Oriente, incluso desde los jóvenes más modernos, por la ancianidad y por la antigüedad, por la ancianidad vista como sabiduría y conocimiento, por determinadas tradiciones siempre vigentes o por el pasado en general. Esos valores, del antiguo arte oriental y de sus distintas etapas, siguen encontrándose en la mayor parte de los artistas contemporáneos, naturalmente con las excepciones correspondientes.

Las corrientes internacionales, que ya se ha dicho anteriormente, son conocidas, practicadas y excelentemente creadas en Oriente, con diferentes valoraciones según los lugares, y, de manera concreta, son perfectamente entendidas en el *mundo chino*, por ceñimos al espacio cultural que nos preocupa en este texto. Utilizo la expresión del mundo chino para abarcar varios espacios y no solo al Estado continental chino, sino, también, a las otras sociedades chinas, tan ricas y creativas, y, en algún caso, más que la propia del continente, en cuanto a conocimiento y calidad en la creación de las artes internacionales. Cuestión ésta natural, dado el aislacionismo cultural internacional del pueblo chino del continente, durante prácticamente toda la segunda parte del siglo XX, y del control y de las directrices políticas sobre las artes y los artistas, que han dado lugar al conocido producto del rea-

lismo socialista chino, copia acomodada del ya conocido realismo soviético; sin embargo, la evolución actual es evidente y permanente y la eclosión hoy hacia la contemporaneidad internacional artística es imparable e impresionante. Por otra parte, la *Revolución Cultural*, con su persecución contra el arraigo de las tradiciones, ha conseguido algunos resultados en ese sentido, pero no tan absolutos como se pretendía, no logrando el desarraigo/ruptura proyectados ya que de alguna manera (especialmente en los refugios íntimos y espacios privados) han sobrevivido muchas tradiciones y veneraciones milenarias, que actualmente vuelven a estar en auge, como afloramiento natural y hasta en algunos casos renacen como recuperación patrimonial.

Pero, en definitiva, con independencia de los contenidos o de los deseos y directrices políticas, la modernidad se sobreajusta a la tradición, porque pocas sociedades mantienen una mirada, una reflexión y unos sentimientos tan profundos, sobre la tradición, como el mundo chino. Es difícil no encontrar debajo de cada modernidad un aprendizaje, una moral, una costumbre que no sea milenaria. Los artistas chinos cuanto más creativos, cuanto más conocedores de las corrientes internacionales, cuanto más modernos, cuanto más contemporáneos, más cultos son y cuanto más cultos, más conocimientos de su tradición y de su cultura ancestral tienen y, por ende, practican.

Este peso de la tradición es tan general y cotidiano que parece genético e inseparable de la personalidad oriental. Baste saber que desde las primeras dinastías, para ser un hombre importante en la administración y en el gobierno del imperio, habría que practicar tantas artes y tener tantos conocimientos culturales, que gobernantes y artistas eran, con frecuencia, la misma cosa. Esa especie de genética personal heredada del pasado, lleva a los nuevos artistas a tener que conocer, como antaño, las concepciones culturales y la estética más antiguas y una vez conocidas y admiradas, éstas se imbrican en sus nuevas creaciones y su óptica nueva queda teñida de tan rico pasado.

En Oriente el peso de la tradición es, en general, un orgullo que se respeta y llega a ser respetado con admiración.

Yip has got a rich and deep personality, a characteristic of everything that we have been talking about. He is a young man, who is definitely influenced by the fashion flows and he is at the same time, both a designer and a great creator of those same flows. He is a man with deep knowledge respect for his own country's culture. He is a multiple creator and his breaking-offs are controlled by the tradition. He practices every kind of art, costumes design, artistic space design, photography, painting, literature and an extensive etcetera.

His wide C.V. in his short life and his international prizes in his artistic facets, make him one of the contemporary art creators, one of the expert and transmitter of eastern contemporary aesthetics more internationally acknowledged. His space vitality places him near the international flows of art and the most up-to-the-minute creations. His works in America and Europe together with his large experience in Asia back him up as an expert on the international flows in vogue, of the fashion, and as a creator of many of these trends. His influence is large because, at this moment, he is in demand by the big companies of theatre, opera, dance, as well as by the most acknowledged cinema directors, and also by the huge assignments of some of the most important institutions in the world and specially those from the Chinese world.

In Spain we have already had the opportunity to see some of Yip's creations. Firstly we have admired them in the most prestigious companies of Chinese art that visited Spain recently. One of them is the company of Chinese Classical Opera Han Tang Yuefu Ensemble, which showed Yip's costumes design in several Spanish cities such as Gijón or Madrid, in 2001. Previously, another company, U Theatre, with a show of enthralling staging, performed wearing Yip's designs in the Santiago de Compostela Millennium Festival. It is not necessary to tell about the success reached in Spain by Ang Lee's award winner film *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, for which Yip was a nominee for two Oscar awards getting the one for Best Art Direction.

Yip, a so well-known and admired creator in the EEUU and Europe, and especially in England, Holland, France and Germany, came to Spain where he was unknown, by means of the company that represents him in Spain, CPF.Cultural Projects Factory, to give a lecture on eastern aesthetics in the Circulo de Bellas Artes of Madrid, and later he visited Gijón, sponsored by the University of Oviedo, in the Cátedra de Jovellanos.

That is why, in this short stay in Gijón, Yip, armed with his camera, took shots of the city, and later some of them were included in one of his books which was widely spread in Asia and Europe. This made CPF come up with proposing the City Hall of Gijón, by means of the Municipal Foundation of Culture, the possibility of exhibiting this first work of Yip about Gijón, together with a selection of original costumes designed by Yip for some performing arts companies, and at the same time to be invited to be part of the International Jury in the Festival of Gijón. It was not easy to make Yip's agenda coincide to fulfill a new visit to Gijón, but once achieved the stay of Yip in the city brought about an ampler photographic work on the different angles, lights and life of Gijón, which gave birth to this book of author. Yip's exhibition, which goes on travelling in Spain showing several photos of Gijón, was the most outstanding event of "Summers in Madrid" season 2004, displayed in a large exposition at the Conde Duque Cultural Centre.

I can give two examples among Yip's latest artistic works, as the art direction and costumes design in the goal of recovering one of the most ancient Chinese opera styles and unfortunately less staged, as it is the work *The palace of Eternal Youth* premiered in Taipei and Beijing, and which is intended to be performed in Gijón. And just on the other side, in the modernity with historical roots, his designs for the Handover Ceremony of the Olympic flag at the close of the 2004 Olympic games in Athens.

Nowadays, Yip has studios in Beijing, Taipei and Hong Kong, which show how much he goes on "deeply rooted" and involved with his ancient culture.

Yip tiene una rica y honda personalidad, característica de todo lo que venimos hablando. Es un hombre joven, al que influyen decididamente las corrientes de moda y que es, a su vez, diseñador y gran creador de las mismas corrientes. Es un hombre de conocimientos profundos con respecto a la propia historia de su cultura. Es un creador múltiple y sus rupturas son controladas por la tradición. Practica las artes más variadas, el diseño de ropa, el diseño de espacios artísticos, la fotografía, la pintura, la literatura y un amplio etcétera.

Su largo currículum, en su joven vida, y sus premios internacionales, en sus facetas artísticas, lo avalan como uno de los creadores de arte contemporáneo, uno de los conocedores y transmisores de estética contemporánea oriental, más reconocidos internacionalmente. Su vitalidad espacial le sitúa cerca de las corrientes internacionales del arte y de la creación más importante actualmente. Sus trabajos en América y en Europa, su larga experiencia en Asia, le avalan como buen conocedor de las corrientes en boga, de la *fashion*, y como creador de muchas de estas tendencias. Su influjo es grande ya que, en este momento, es uno de los creadores más solicitado por las grandes compañías de teatro, ópera y danza, y por los más reconocidos directores de cine y, también, por los numerosos encargos de las instituciones más importantes del mundo, en especial las del mundo chino.

Algo del trabajo de Yip se ha podido ver en España. Primeramente en algunas de las más prestigiosas compañías de arte chino que visitaron últimamente España, como la de ópera antigua, Han-Tang Yuefu, que exhibió los diseños de vestuario de Yip en su gira por varias ciudades españolas, entre ellas Gijón y Madrid, en el año 2001. Anteriormente, el grupo U-Theatre, con un espectáculo de apasionante escenificación, actuó con diseños de Yip en el *Millenium* de Santiago de Compostela. Y sobra decir cualquier cosa sobre el éxito de público, en toda España, del galardonado film de Ang Lee, *Tigre y Dragón*, por el que Yip, fue nominado para dos Oscars, obteniendo el de la dirección artística.

Yip, creador admirado y solicitado en EE.UU. y en Europa, en especial en Inglaterra, Holanda, Francia y Alemania, vino a España, donde era un desconocido, de la mano de la empresa que lo representa en España, CPF. Cultural Projects Factory, para pronunciar una conferencia sobre estética oriental en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y, posteriormente, en Gijón, patrocinado por la Universidad de Oviedo, en la Cátedra Jovellanos.

Con este motivo, en su corta estancia en Gijón, Yip armado de su cámara disparó imágenes de la ciudad, alguna de las cuales después incorporó en uno de sus libros que ha tenido una amplia difusión en Asia y Europa. Esto dio lugar a que CPF propusiese al Ayuntamiento de Gijón, a través de la Fundación Municipal de Cultura, la posibilidad de elevar a exposición este primer trabajo de Yip sobre la ciudad, (junto con una serie de trajes originales, diseñados por él para diversas compañías de artes escénicas) y para que fuese invitado como Jurado Internacional del Festival de Gijón. No fue fácil hacer coincidir la agenda de Yip, para una nueva visita a Gijón, pero una vez conseguido, la estancia de Yip en la ciudad propició un trabajo fotográfico más abundante sobre los ángulos, las luces y la vida de Gijón que son los que han dando lugar a este libro de autor. La exposición de Yip, que sigue itinerante por España, mostrando varias fotos de Gijón, fue la estrella de los Veranos de la Villa de Madrid 2004, en una amplia exposición en el Centro Cultural Conde Duque.

Por poner dos ejemplos entre las últimas manifestaciones artísticas de Yip, está la dirección artística y diseño de vestuario en la recuperación de uno de los estilos de ópera china más antiguos y menos puesto en escena, como es la obra *El Palacio de la Eterna Juventud*, estrenada en Taipei y Beijing y que se pretende que venga a Gijón. Y en el extremo opuesto, en la modernidad con raíces históricas, sus creaciones para el espectáculo de la clausura de la Olimpiada de Atenas, en su traspaso de bandera a la próxima de Beijing.

Yip en la actualidad mantiene estudios en Beijing, Taipei y Hong Kong, con lo que sigue enraizado en su propia y ancestral cultura.



[THE PHOTOGRAPHS OF YIP, THE BOOK OF GIJÓN]

Yip photography is subjective; it's absolutely subjective, as well as respectful with reality. It is subjective concerning all his scrutinizing view of the surrounding reality and of those nuances that escape from the simple vision of the rest, who just glance without appreciating them. It's respectful because transmits the essence and not the caricature, and above all it is the detail which represents everything, escaping from the whole that smudges reality.

The book of Yip *Gijón through an eastern glance* contains most of times raft photos, hard and difficult to assimilate, or lyric, mild and beautiful ones, as the proper world and the proper time in which we live are. They are photographs where lights and shades abound, without any more, without any concession to the spectators' wishes to know more or to scrutinize all the surroundings of the photographed object.

The work on Gijón was carried out without a previous planning, saying this in the most positive aspect, Yip was free to take a photo whenever and wherever he wanted, and I should add that when he was able to as he was responsible of his duties as president of the Jury in Gijón Festival, he was not allowed whenever he would like to, to take the desired images. The work was carried out as Machado's verses said "making the path while walking one's way" just basing on intuition, on the personal conversations, on the relaxing walks and of the hustle and bustle of the city, in short, on the experience of a visitor foreign to the common and traditional places of the city.

Only the photos taken in *La Laboral*, as it is known by everybody in Gijón, the well-known university, were suggested by my initiative due to *La Laboral* is projected to be turned into an art centre, and I wanted in this way make a cooperation to its diffusion, and also because Yip, amicably, gave me as a present one of the suits he had just designed for the project assignment entitled *Faces of the Time – Fashion 100* on condition that he could afterwards take photos of the suit on. I chose that space for Yip's eyes and camera to discover angles and lights for his suit. I thought that now was the best moment, at the zenith of its deterioration to rescue images of it for the future, no one better than him to see the hollows and relieves, the lights and shadows, the space and atmosphere, the frame of what is called to be a centre of creativity and meeting. I would never have

imagined myself as a photographic model, but friendship moves mountains!

Due to that freedom in Yip's shots, to that aim of not making a book on tourist Gijón, this book has to be understood as it really is, a *book of author*, and the beautiful works in it are joined by means of a common factor: they have been taken in Gijón and reflect those aspects that Yip saw, found, and isolated in Gijón.

I have structured with him the photographic catalogue in five divisions, a hundred of selected photos that were chosen with great difficulty among near a thousand, according to a chance and subjective criterion, in order to avoid a feeling of thematic chaos due to Yip's camera took photos just ordered by his aesthetic eye, while his walk through the city. Each division corresponds to a number of photos which share a common content, understanding them in a wide way, and are these: "Gijón colours and shapes", "Gijón, sea and earth", "Gijón, urban landscape", "Gijón, human landscape" and "Gijón, La Laboral".

The photos are just what they are, space and volume, shape, texture and light, frozen in a split second. They show Yip's vision of reality, the cutting of that reality in that moment, and nothing else, there is no kitchen. Yip's shots don't undergo surgery, they don't receive cuts of scalpel, they don't suffer from unnatural lights or striking contrasts because Yip's aesthetics is in his eye and in his selection of the final results, which confer to all the work the value of veracity. Yip decides what is aesthetically valid or not, which is in fact a very contemporary appreciation of aesthetics, already born in the second part of the 20th century. First the eye, after the laboratory results, and finally the decision: elimination, archive, art.

To conclude, it is time to allow the reader to enjoy the shots taken by Yip in this city, foreign to our topography and to thank the City Hall of Gijón its bet on the art and the aesthetics without concessions not letting itself be carried by what would be the easiest, the common pictures of any city prepared and predetermined for the newsstands.

Once more I do have to say that this is the book by an artist who fixed his gaze on today Gijón, in which his creative strength is so unquestionable, his originality and his aesthetic premises are so clear, that will make us admire every corner of Gijón and the art of a man whose awards and curriculum have confirmed sufficiently.

[LAS FOTOGRAFÍAS DE YIP, EL LIBRO DE GIJÓN]

La fotografía de Yip es subjetiva; es absolutamente subjetiva, a la par que respetuosa con la realidad. Subjetiva en todo lo que atañe a su mirada escrutadora de la realidad circundante y de esos perfiles que se escapan a la visión simple de los demás, que deslizamos las miradas sin ver; es respetuosa porque transmite la esencia y no la caricatura, el detalle, representativo del todo, alejándolo del conjunto que emborrona la realidad.

El libro de Yip, *Gijón con mirada oriental*, contiene las más de las veces fotografías ásperas, duras y difíciles de digerir; o líricas, dulces y hermosas, como es el propio mundo y la propia era en que vivimos. Son fotografías donde abundan los claroscuros sin más, sin ninguna concesión al deseo del espectador de saber más o de escrutar los alrededores que circunvalan al objeto fotografiado.

El trabajo sobre Gijón se ha realizado sin una planificación previa, dicho esto en el aspecto más positivo. Yip ha sido libre para disparar cuándo y dónde quiso, y habría añadir que cuando pudo, ya que, por su responsabilidad como presidente del jurado del Festival de Gijón, no en todo momento estuvo libre para captar las imágenes deseadas. Todo se realizó como los versos de Machado «haciendo camino al andar», a puro golpe de intuición, entre conversaciones personales, paseos relajantes, en el ir y venir cotidiano por la ciudad, propio de un visitante ajeno a los lugares comunes, tópicos y tradicionales de la misma.

Exclusivamente, las fotos de la *Laboral*, tal y como todo el mundo, en Gijón, conoce a la Universidad Laboral, se han producido por mi iniciativa nacida al albor de que la *Laboral* estaba siendo llamada a ser un Centro de Arte y quise, de esta manera colaborar a su difusión y porque Yip, amigablemente, me regaló uno de los trajes que diseñó para el proyecto que se le encargó bajo el título *Faces of the Time-Fashion 100* con la condición de obtener posteriormente fotografías del traje puesto. Yo elegí ese espacio para que la cámara y los ojos de Yip descubriesen ángulos y luces para su traje. Pensé que nada mejor que ahora, en el cénit de su deterioro, se rescatasen imágenes para la posteridad, nadie mejor que él podría ver los huecos y los relieves, las luces y las sombras, el espacio y la atmósfera, el esqueleto de lo que dicen está llamado a ser un centro de creatividad y encuentro. Nunca pude imaginarme

a mí mismo haciendo de modelo fotográfico, pero la amistad mueve montañas.

Por esa libertad en el disparo de Yip, y por ese no hacer un libro de un Gijón turístico, hay que entender este libro como lo que es, un *libro de autor*, cuyas bellas obras, solo están unidas por un denominador común, que se han disparado en Gijón y reflejan aspectos que Yip miró, encontró y aisló en Gijón.

He dividido con él el catálogo fotográfico en cinco partes, cien fotografías difícilmente seleccionadas entre cerca de mil, con un criterio ocasional y subjetivo, para no dar una sensación de caos temático ya que la cámara de Yip no se disparaba más que cuando su ojo estético lo ordenaba, durante el camino del autor por la ciudad. Las divisiones responden a la reunión de las fotos por sus contenidos, entendiéndolos de una manera amplia, y son éstos: «Gijón, colores y formas», «Gijón, mar y tierra», «Gijón, paisaje urbano», «Gijón, paisaje humano», «Gijón, la *Laboral*».

Las fotografías son lo que son, espacio y volumen, forma, textura y luz, congeladas en una fracción de segundo. Representan la mirada de Yip sobre la realidad, el recorte de esa realidad en ese momento y no más; no hay cocina. Las instantáneas de Yip no sufren quirófano, no reciben tajazos de bisturí, no padecen forzamientos de luz o resaltes de contrastes porque la estética de Yip va en su ojo y en su selección sobre los resultados finales, lo que confiere a toda la obra valor de veracidad. Yip decide qué es lo válido estéticamente o no, es éste, de por sí, un concepto muy contemporáneo de la valoración estética, nacido ya en la segunda mitad del XX. Primero el ojo, después el resultado del laboratorio y finalmente la decisión: descarte, archivo, arte.

Por último, conviene dejar al lector disfrutar de las imágenes captadas en esta ciudad por Yip, ajeno a nuestra topografía, y agradecer al Ayuntamiento de Gijón su apuesta por el arte y la estética sin concesiones, no dejándose llevar por lo que hubiese sido más fácil, las estampas tópicas de cualquier ciudad previstas y predeterminadas para los quioscos.

Una vez más hay que decir que es éste un libro de un artista que fijó su mirada en el Gijón de hoy, donde su fuerza creativa es tan indudable, su originalidad y sus premisas estéticas tan palmarias, que nos harán admirar los recovecos gijoneses y el arte del hombre que los premios y su currículum han confirmado suficientemente.



PAISAJE URBANO



URBAN LANDSCAPE

If I take some photographs of my city and expose them to the gaze of spectators on the other side of the world, I will undoubtedly ask myself what they materially see in them, but what will intrigue me above all is what they may *conclude* from them, so there will be the combination of what they really see with what they will add to supplement the absent context. What imaginary city will they mentally inhabit based on a portion of real city. Urban photography involves an extreme selection, a violent cut through time and space and an untranslatable grid of meanings that are crossed in every corner of any city. Due to that, an isolated place, exhibited before eyes that have never inhabited the continuum from where it was cut out and removed, is always the principle of an exotic tale, an invitation to fable that tends to merge around the image of a new city, built with other experiences, materials and meanings: those of the cities that the spectator does know.

Inversely, if a foreign photographer is walking around a city hunting for images and suddenly stops to shoot, you – the inhabitant of that city, whose streets are the best representation of routine to you – will inevitably feel intrigued by the reason that may have triggered the eye, mind and camera. Above all, if the photographer has decided to grant the dignity of a photographic print, that always traces a vanishing perspective line toward eternity, to a particularly mundane or insignificant spot. That gesture of strangeness opens up a gap of strangeness for you in turn, in a place you believed you had exhausted, and it also obliges you to partially remodel your own everyday stage. This is because, in your case, the context is erased, the daily routine shakes off the thickness of the known and acquires an unexpected dignity that reveals new details, even exotic ones, in the most trivial aspects.

However, in order for that to happen, the excision performed by the gaze, mind and camera must take place at the appropriate time and place. Not just any cut is valid: it must be one with sufficient power to be suggestive to outsiders and to surprise the native, while avoiding falsifying or betraying what is being photographed. Due to this, these photographs of Gijón by Yip Kam Tim work, as they offer locals and outsiders cuts from a western city performed with an oriental gaze. “Western” and “eastern” need not so much concern geography or culture here, but rather the etymological values of these words, which also involve, respectively, concepts of decline, extinction and dusk, of thrust, vitality, birth. In these images, local and foreign, we may equally merge streets and squares of a damp, strange, worrying and sometimes beautiful western city.

Si hago unas fotografías de mi ciudad y las expongo a la mirada de unos espectadores en el otro extremo del mundo, me preguntaré sin duda qué ven materialmente en ellas, pero lo que me intrigará ante todo es qué puedan *deducir* de ellas, de qué modo se va a combinar lo que realmente ven con lo que añadirán para suplir el contexto ausente. Qué ciudad imaginaria habitarán mentalmente a partir de una porción de ciudad real. La fotografía urbana implica una selección extrema, un violento recorte del espaciotiempo y de la intraducible malla de significados que se cruzan en cada rincón de cualquier ciudad. Por eso un lugar aislado, exhibido ante ojos que jamás hayan habitado el continuo de donde se extirpó y extrañó, es siempre el principio de un relato exótico, una invitación a la fabulación que tiende a fundar en torno a la imagen una ciudad nueva, construida con otras experiencias, materiales y significados: los de las ciudades que sí conoce el espectador.

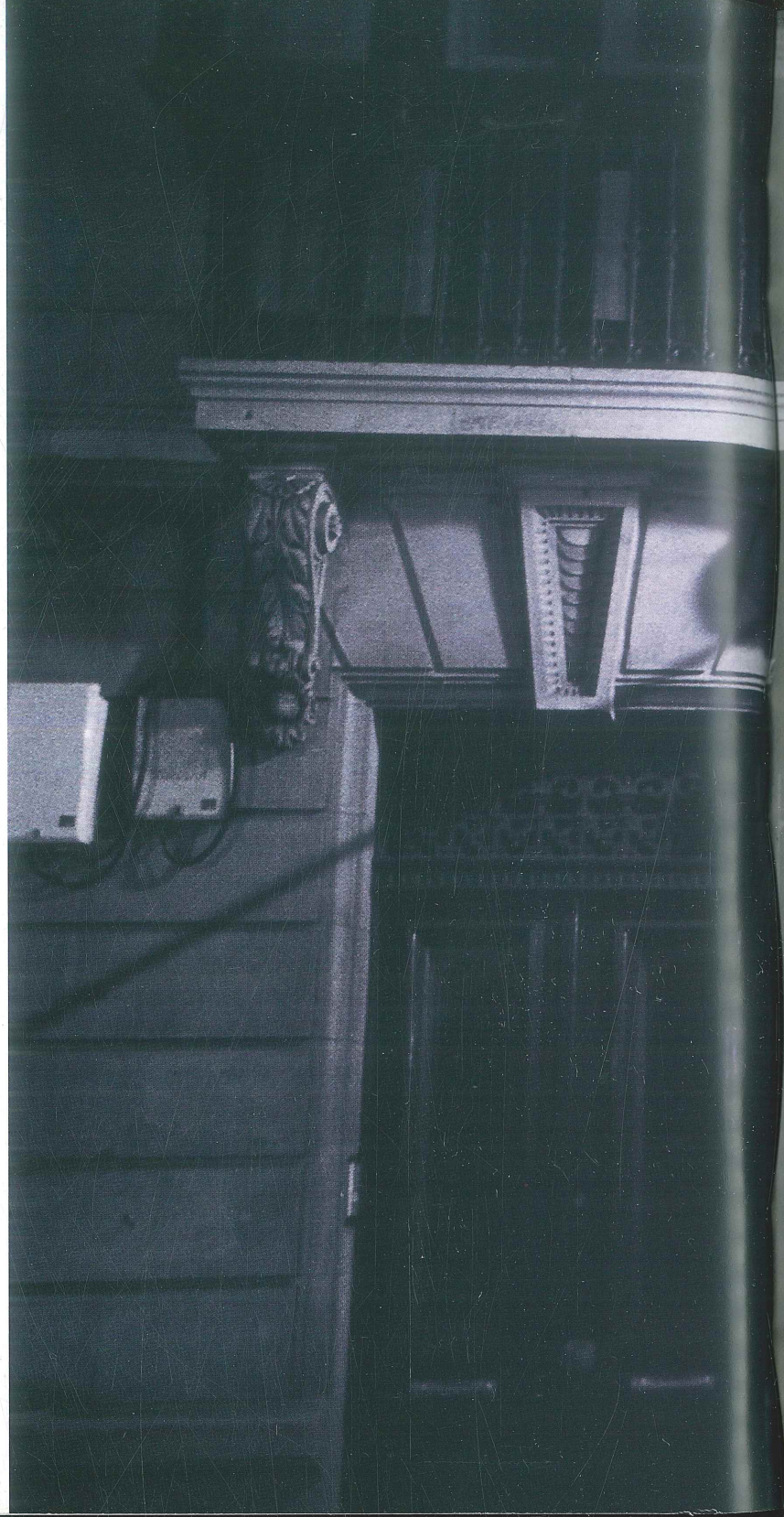
A la inversa, si un fotógrafo extranjero se pasea por una ciudad a la caza de imágenes y de pronto se detiene para disparar la máquina, tú –habitante de esa ciudad, cuyas calles son para ti la mejor figuración de la rutina– sentirás inevitablemente intriga por el motivo que haya podido desencadenar el disparo del ojo, de la mente y de la cámara. Sobre todo si el fotógrafo ha decidido conceder la dignidad de una impresión fotográfica, que traza siempre una línea de fuga hacia la eternidad, a un rincón particularmente banal o insignificante. Ese gesto de un extraño abre, a su vez, para ti una brecha de extrañeza en un lugar que creías haber agotado y también te obliga a refundar parcialmente tu propio escenario de todos los días. Porque en tu caso, el contexto se borra, lo cotidiano se desembaraza del espesor de lo conocido y adquiere una dignidad inesperada que revela matices nuevos, incluso exóticos, en lo más trivial.

Pero para que eso suceda hace falta que la extirpación que operan la mirada, la mente y la cámara incidan en el lugar y el tiempo adecuados. No vale cualquier corte: ha de ser uno con potencia suficiente para sugerir al extraño y extrañar al nativo. Y ello sin falsear ni traicionar lo que se fotografía. Por eso *funcionan* estas fotos gijonesas de Yip Kam Tim, que ofrecen a propios y extraños recortes de una ciudad occidental operados por una mirada oriental. Y «occidental» y «oriental» no tienen que ver aquí tanto con la geografía o con la cultura, como con los valores etimológicos de esas palabras, en los que están también involucrados, respectivamente, conceptos de declive, extinción y crepúsculo, y de pujanza, vitalidad, nacimiento. En estas imágenes, oriundos y extranjeros podemos refundar por igual las calles y plazas de una húmeda, extraña, inquietante y a veces hermosa ciudad occidental.

JUAN CARLOS GEA

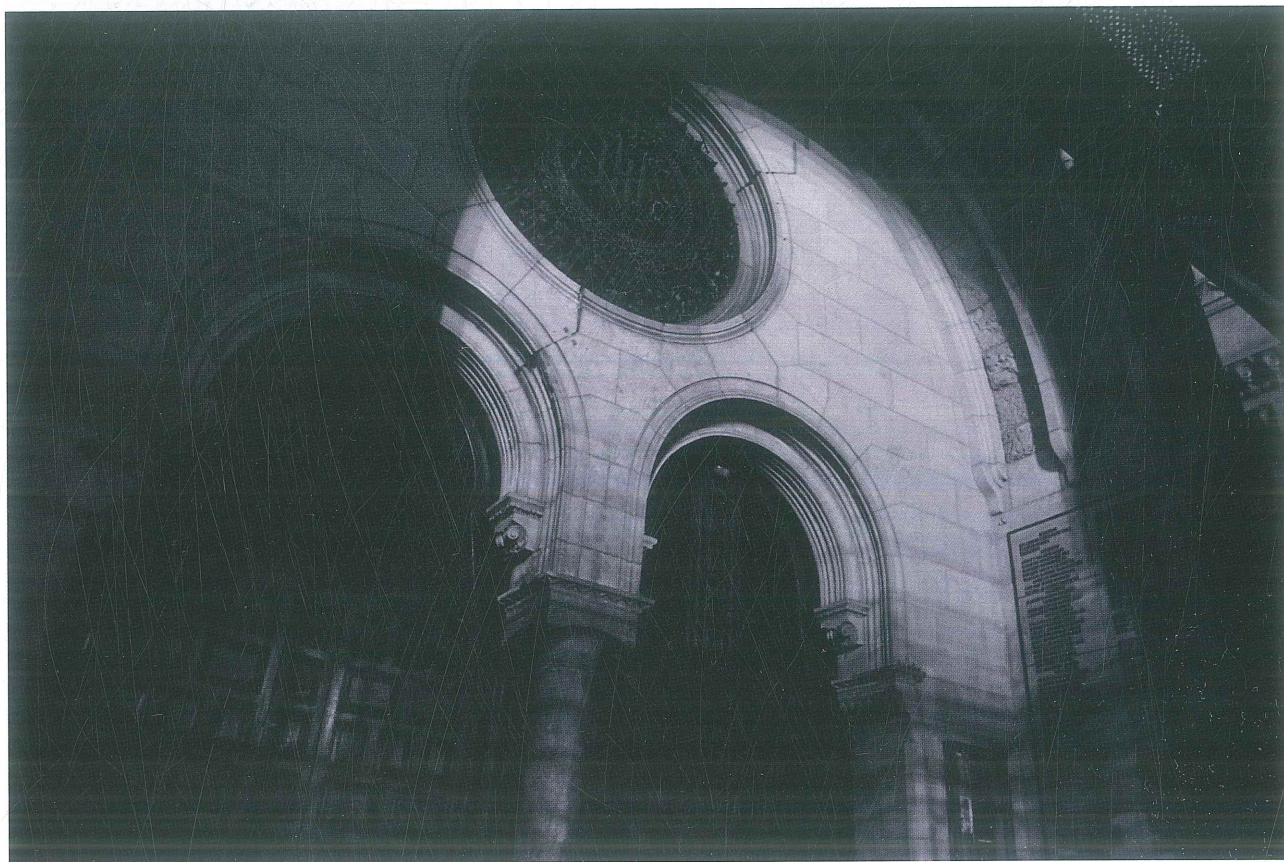


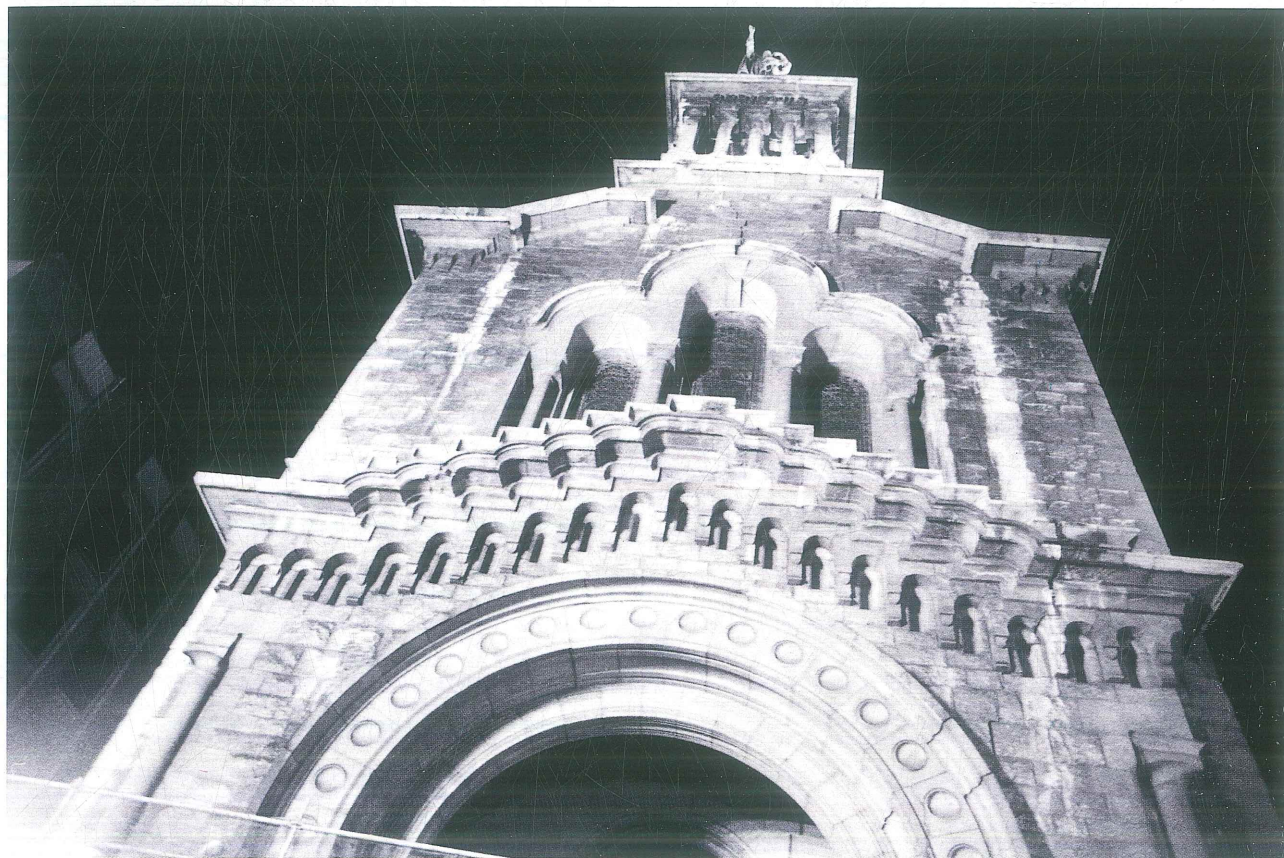




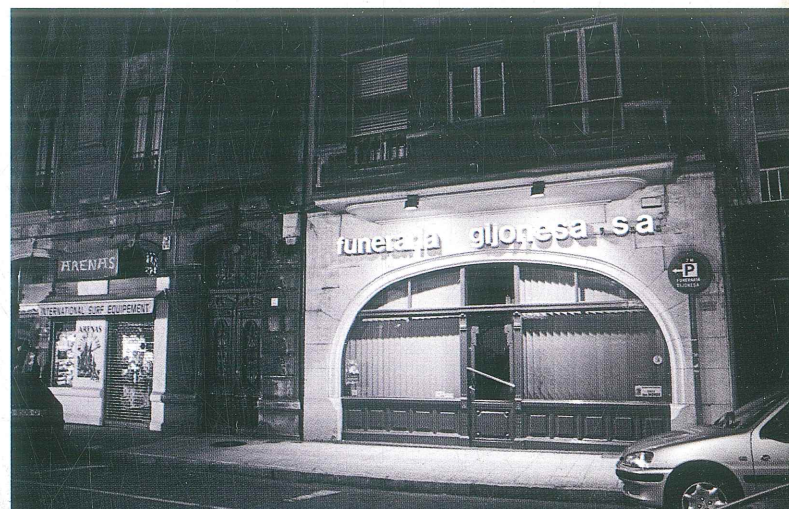
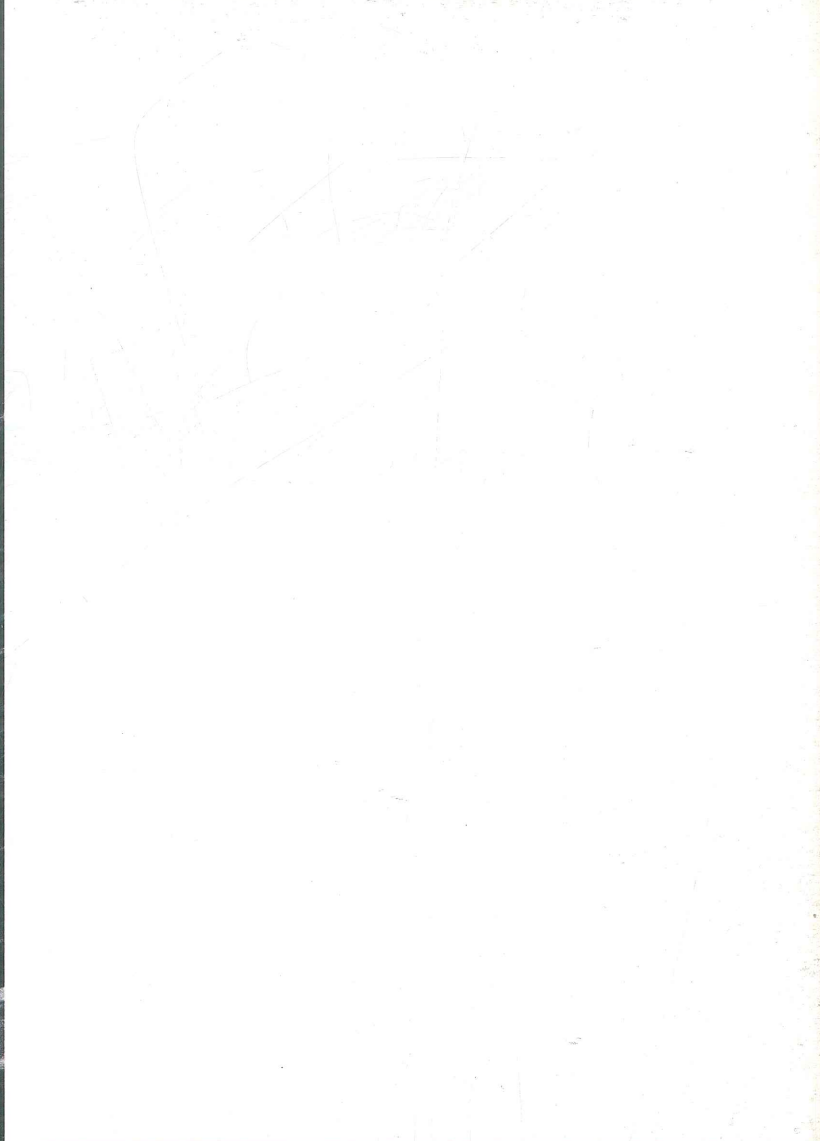


18















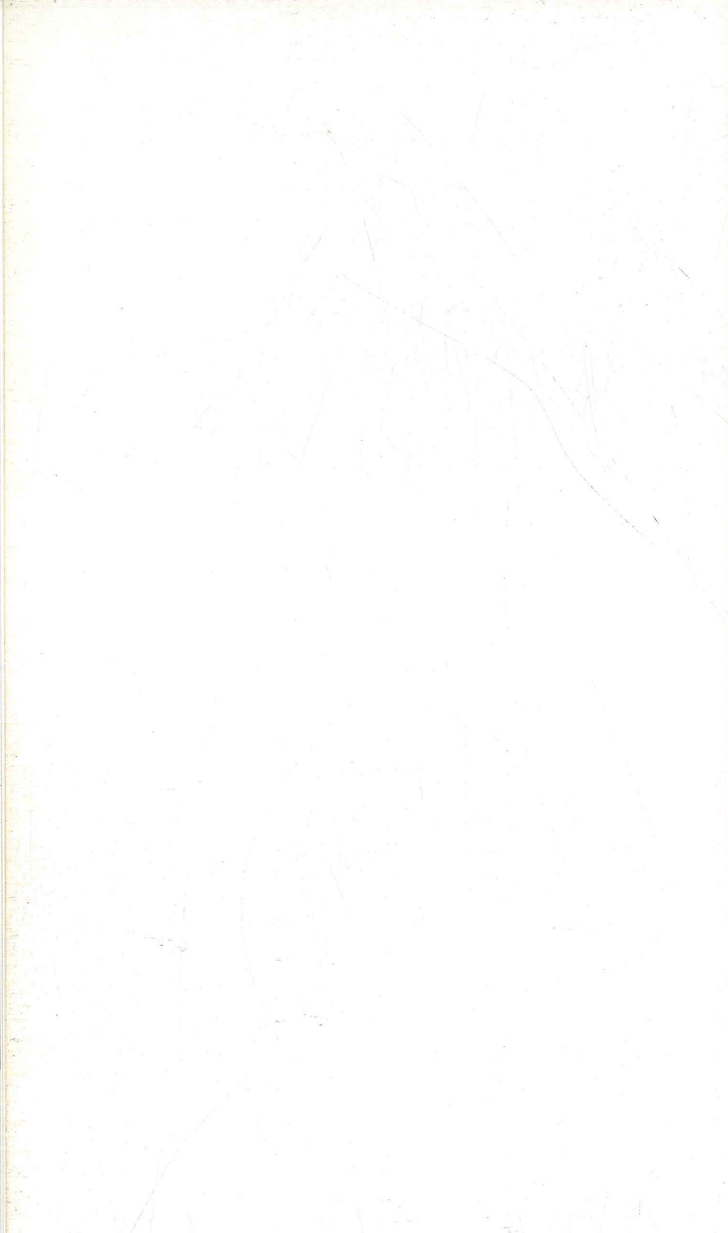








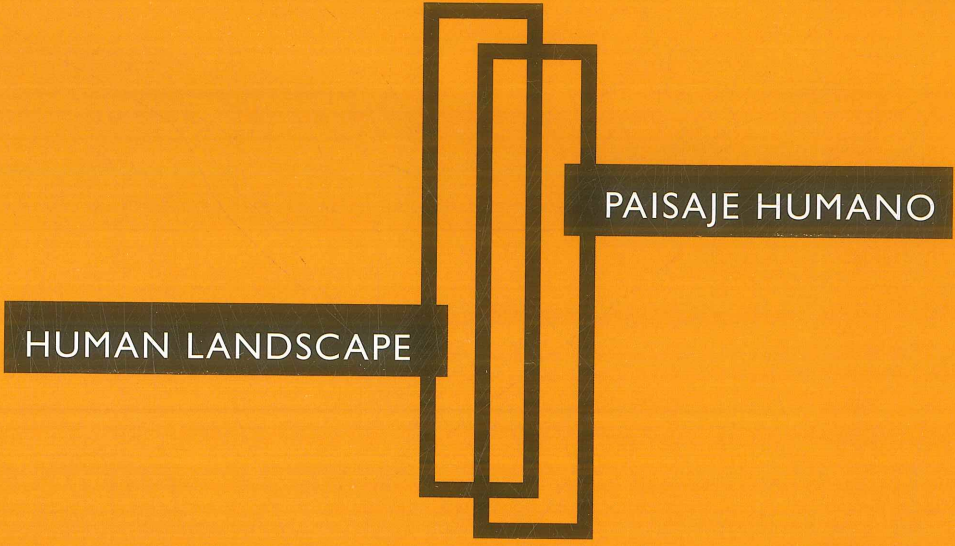












HUMAN LANDSCAPE

PAISAJE HUMANO

There is nothing more evanescent than a face, nothing easier to forget than a body. Even those we know best begin to fade from our memory when they are barely gone, and in our desperation, we only manage to recover an occasional gesture, repeat a portrait, invoke a halo of adjectives that refer but do not complete. Without that agony, we can remember the vision of a wood, or a multitude, because we are not required ourselves to reproduce the tiniest detail, nor do all of them seem relevant to us; a face or a body require us to remember them fully, overall and in their innumerable parts and in perpetual change. And *olive*, faithfully adhering to their whole history of mutations, that of their effects on us, including the possible history of our desired or feared re-encounters.

This harsh demand arises not only in the case of beings distinguished by contact; it is essentially the same for each one of the passers by who cross our field of vision. In them, hanging from the provoking blankness of anonymity, the variability of each combination of features is added to that of its location, its function, its context, and it is multiplied by thousands. Attending to that infinite demand is unthinkable. Nor do we wish (nor are we able, nor do they deserve) involving too many passers by in the wake of literary melancholy left behind a regal Baudelairian *passante*. Thus, an urban economy of the gaze forces us to cancel that claim, diluting it in indistinct bodies without facial features. We individualise buildings, climates, isolated features, complexions; we retain details of clothes and accessories. However, we rarely distinguish a face along with its body and its garb – an individual, complete human figure – unless there is attraction or repulsion involved. And that involves intolerably impoverishing the richness of the world. Even more, it detracts from dignity.

There are other ways of dealing with the heat that flashes at each junction and the immediate separation. These photographs act well as an emblem of such a delicate relation. In them, Yip Kam Tim observes individuals, indeed as a *human landscape*. In this gallery of voluntary and involuntary models, one may appreciate how it is possible to observe them from a courteous distance, without masking their humanity, or exiling them from their setting. There is no intimacy, nor the temptation of intimacy, although there is not strictly anonymity either. They are people glimpsed – but *looked at* – in a city that is not their own, immersed in their daily borders, with their usual manners and dress (it is obvious that the garb and bodily accoutrements are as significant to a photographer as actions or the face itself). We are not overwhelmed by the vertigo of a possible story and irremediable loss, because these comprise the minuscule history without an argument that is wound up, if we wish to see it, in any urban encounter.

Nada hay más evanescente que un rostro, nada más fácil de olvidar que un cuerpo. Incluso los que mejor conocemos empiezan a resistirse a la memoria apenas ausentados, y nuestra desesperación solo consigue rescatar algún gesto, repetir un retrato, invocar un nimbo de adjetivos que aluden y no colman. Podemos recordar sin esa agonía la visión de un bosque o una multitud porque no nos exigimos reproducirlos en sus más nimios detalles, ni todos ellos nos parecen relevantes; un rostro o un cuerpo exigen que se los recuerde íntegros, en el conjunto y en las partes innumerables y en perpetuo cambio. Y vivos, siendo fieles a toda la historia de sus mutaciones, a la de sus efectos sobre nosotros, incluso a la historia posible de reencuentros deseados o temidos.

Esta dura exigencia no proviene solo de seres distinguidos por el trato: se mantiene en esencia desde cada uno de los transeúntes que cruzan el campo de visión. En ellos, colgada de la incitante blancura del anonimato, la variabilidad de cada combinación de rasgos se añade a la de su ubicación, su función, su contexto, y se ve multiplicada por miles. Atender esa demanda infinita es impensable. Y tampoco queremos –ni podemos, ni lo merecen– entronizar a demasiados transeúntes con la estela de melancolía literaria que deja tras de sí una regia *passante* baudelairiana. De ahí que una economía urbana de la mirada nos fuerce a anular ese reclamo diluyéndolo en cuerpos indistintos y sin semblante. Individualizamos edificios, climas, rasgos aislados, complejones; retenemos detalles de ropas y aditamentos. Pero raramente destacamos un rostro junto con su cuerpo y sus indumentarias –una figura humana individual y *completa*– a no ser que medien la atracción o la repulsión. Y eso supone empobrecer intolerablemente la riqueza del mundo. Aún más, conculcar una dignidad.

Existen otros modos para asumir el calor que relampaguea en cada cruce y la inmediata separación. Estas fotografías sirven bien como emblema de esa relación tan delicada. En ellas, Yip Kam Tim observa los individuos, en efecto, como *paisaje humano*. En esta galería de modelos voluntarios e involuntarios se aprecia cómo es posible mirarlos desde una cortés distancia, sin enmascarar su humanidad ni exiliarlos de su escenario. No hay intimidad ni tentación de intimidad, pero tampoco estricto anonimato. Son personas entrevistadas –pero *miradas*– en una ciudad que no es la propia, inmersas en sus predios cotidianos, con sus modos y sus ropas usuales –es obvio que la indumentaria y el arreglo corporal son para el fotógrafo tan significativos como las acciones o el propio rostro–. No nos abruman con el vértigo de una historia posible y perdida irremediablemente porque en ellas mismas está compendiada la minúscula historia sin argumento que se ovilla, si queremos verla, en cualquier encuentro urbano.

JUAN CARLOS GEA

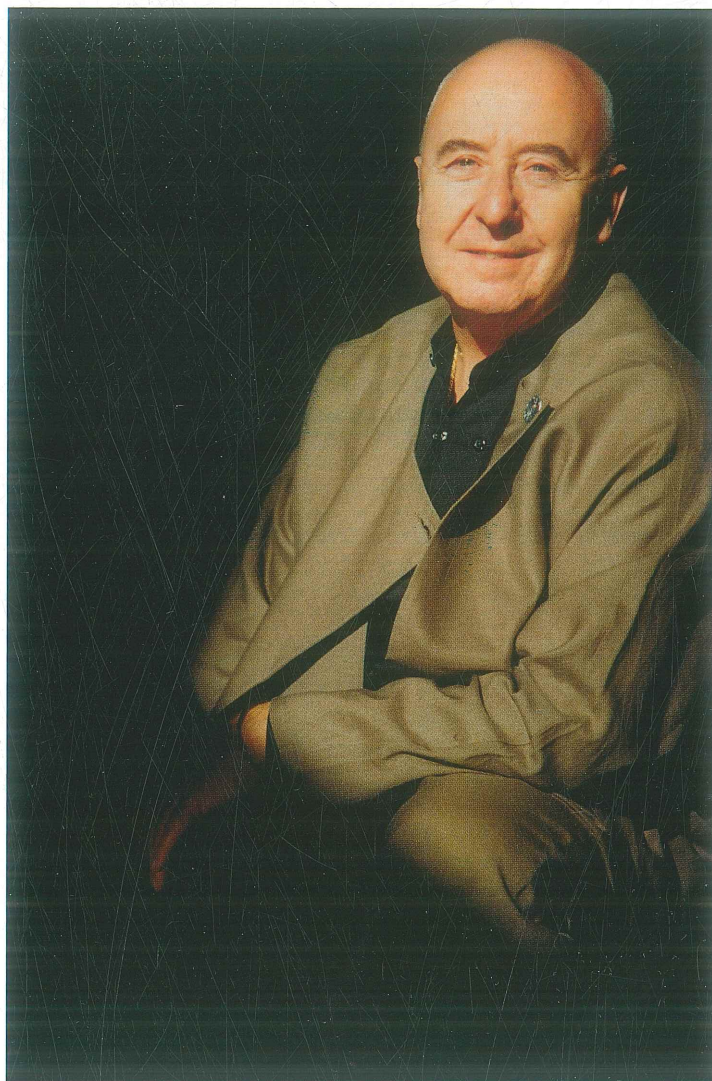




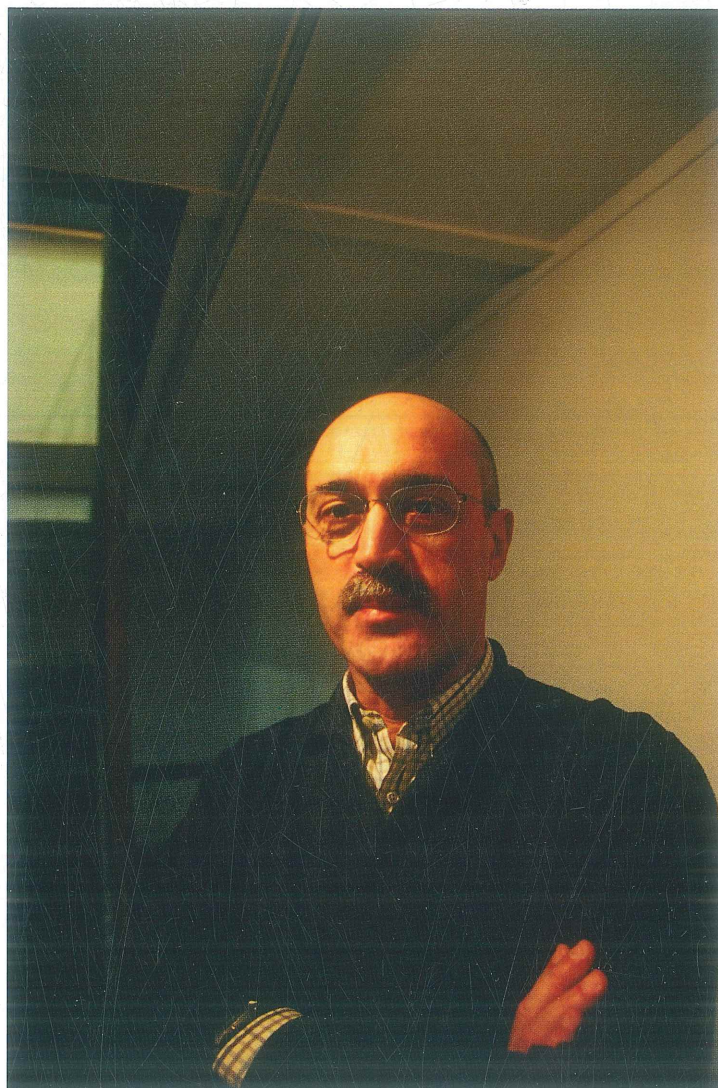




























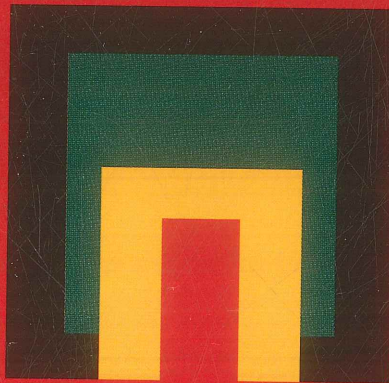








FORMAS Y COLORES



FORMS AND COLORS

Any image – including those that form the ocean of what we do not pay attention to – encloses an invitation for us to learn to look. A Rilkean poet would say that each fragment of the world needs us, issues a plea for us to be *celebrated*. What matters is not thus how we mystify our response to that plea, but rather the fact that, along with it, each hammer of stimulus for which we do not have definition, limits and name, challenges us to conceive some device to give them shape, a quality to redeem them, even for the instant of fleeting attention. An device to build up a gaze. It is not just the needy call of the more humble or unnoticed things, that have already been built according to the cognitive or cultural patterns of the lookers, but rather – much beyond – an incitation to invent a precarious *identity* for the most undifferentiated and fuzzy, portions of reality that, as suggested by the title of this section, may only be described in terms of «shapes and colours», an infinite mass of dilapidated stimuli as a background or a background noise.

Yip Kam Tim exhibits several strategies for that purpose in the inventory of “shapes and colours” that he rescued in Gijón. He sometimes photographs specific objects – a lighted frieze, an interior decoration, a floor, an old billboard – but only to show the way in which each thing is individual – its definition, its context, its utility – may be diluted in the aesthetic effects issued, erasing it, although not so much as not to be able to continue to notice the attributes of its native vulgarity and an added aesthetic dignity. Other times, inversely, he frames juxtaposed fragments of different objects, urging one to avoid any temptation to grant meanings that are not the immediately plastic ones. However, where this series becomes more valuable, particularly to the fetishist and tribal citizen of Gijón, is when he analyses objects that are oversaturated with individuality and aesthetic, collective meaning: what this city usually parcels within the category of “the emblematic”, personified in its totem-like urban sculptors, which Yip Kam Tim recreates (and involuntarily demystifies) by fragmentation, isolation or decomposition. The best example is that *Elogio del horizonte (Elegy to the horizon)* without a horizon or references to reveal its proportions.

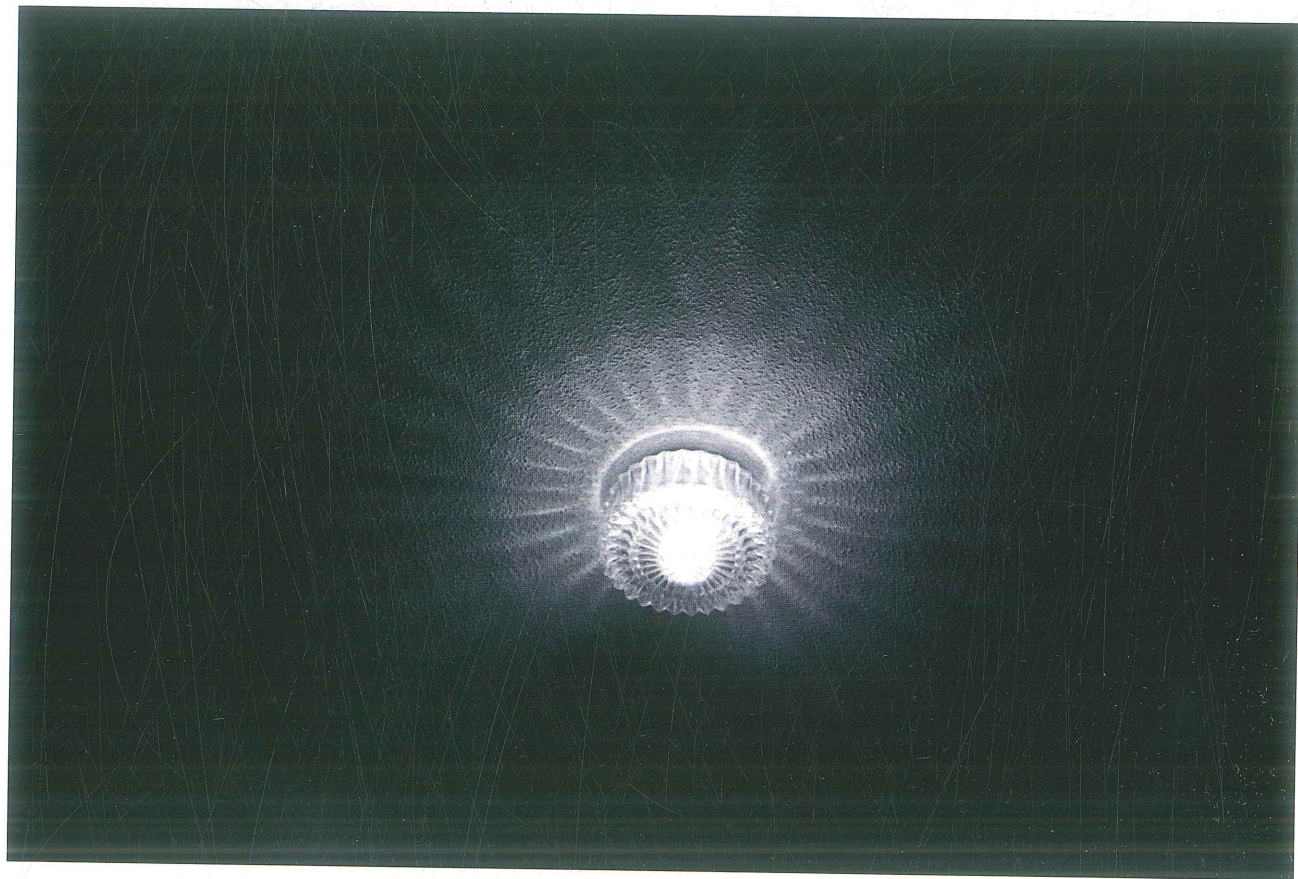
While in his urban landscapes Yip Kam Tim transplants a fragment from one world to another, here he creates worlds within fragments of world. Everything necessary to look at these images is within themselves. This game between the sovereignty of the gaze imposed on worlds and the humbleness of knowledge, forced to accept the evanescence of the meanings, encloses a pedagogy of the gaze which is an allegation and a therapy against boredom; and it is thus a urban survival manual.

Una imagen cualquiera –incluidas las que forman el océano de lo que no atendemos– encierra una invitación para que aprendamos a mirar. Un poeta rilkeano diría que cada fragmento del mundo nos necesita, nos emite una súplica para ser *celebrado*. Lo que importa no es tanto cómo mistifiquemos nuestra respuesta a esa súplica, como el hecho de que, junto a ella, cada gavilla de estímulos para los que no tenemos definición, límites y nombre, nos reta a idear alguna argucia para otorgarles forma, alguna cualidad que la redima, siquiera en el instante de la atención fugitiva. Una argucia para *construirle* una mirada. Y no se trata solo de la llamada menesterosa de las cosas más humildes o inadvertidas, que *ya* están construidas según los patrones cognitivos o culturales del que mira, sino –mucho más allá– de la incitación a inventar una *identidad* precaria para lo más indiferenciado y borroso, porciones de realidad que, como sugiere el título de esta sección, solo pueden describirse en términos de «formas y colores», una infinita masa de estímulos dilapidados como fondo o ruido de fondo.

Yip Kam Tim exhibe varias estrategias para ello en el inventario de «formas y colores» que rescató en Gijón. A veces fotografía objetos definidos –un plafón de luz, una decoración de interior, un suelo, un viejo expositor de carteles– pero sólo para mostrar el modo en que cada cosa individual –su definición, su contexto, su utilidad– puede diluirse en los efectos estéticos que emite, borrándola, aunque no tanto como para que no puedan seguir advirtiéndose los atributos de su vulgaridad nativa y de una dignidad estética añadida. Otras veces, a la inversa, recuadra fragmentos juxtapuestos de distintos objetos, instando a deponer cualquier tentación de otorgar significados que no sean los inmediatamente plásticos. Pero donde esta serie se hace más valiosa, particularmente para el fetichista y tribal ciudadano gijonés, es cuando analiza objetos sobresaturados de individualidad y significado estético y colectivo: lo que esta ciudad suele empaquetar bajo la categoría de «lo emblemático», personificado en sus totémicas esculturas urbanas, que Yip Kam Tim recrea (y desmitifica involuntariamente) mediante la fragmentación, el aislamiento o la descomposición. El mejor ejemplo es ese *Elogio del horizonte* sin horizonte ni referencias que revelen sus proporciones.

Si en sus paisajes urbanos Yip Kam Tim trasplanta un fragmento de un mundo a otro, aquí *crea* mundos dentro de fragmentos de mundo. Todo lo necesario para mirar estas imágenes está *dentro* de ellas mismas. Este juego entre la soberanía de la mirada que impone mundos y la humildad del conocimiento, forzado a aceptar la evanescencia de los significados, encierra una pedagogía de la mirada que es un alegato y una terapia contra el hastío. Y, por tanto, un manual de supervivencia urbana.

JUAN CARLOS GEA

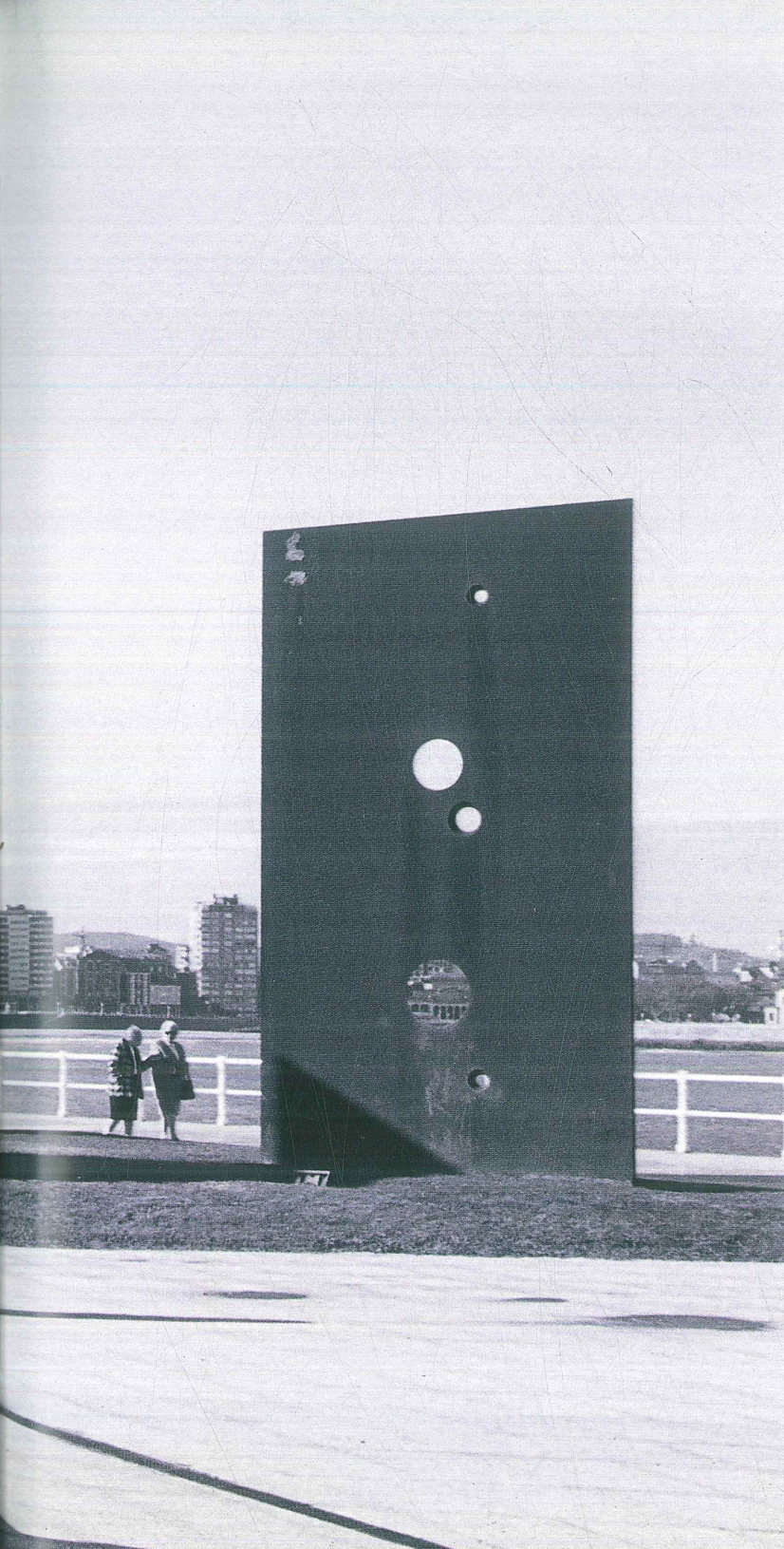






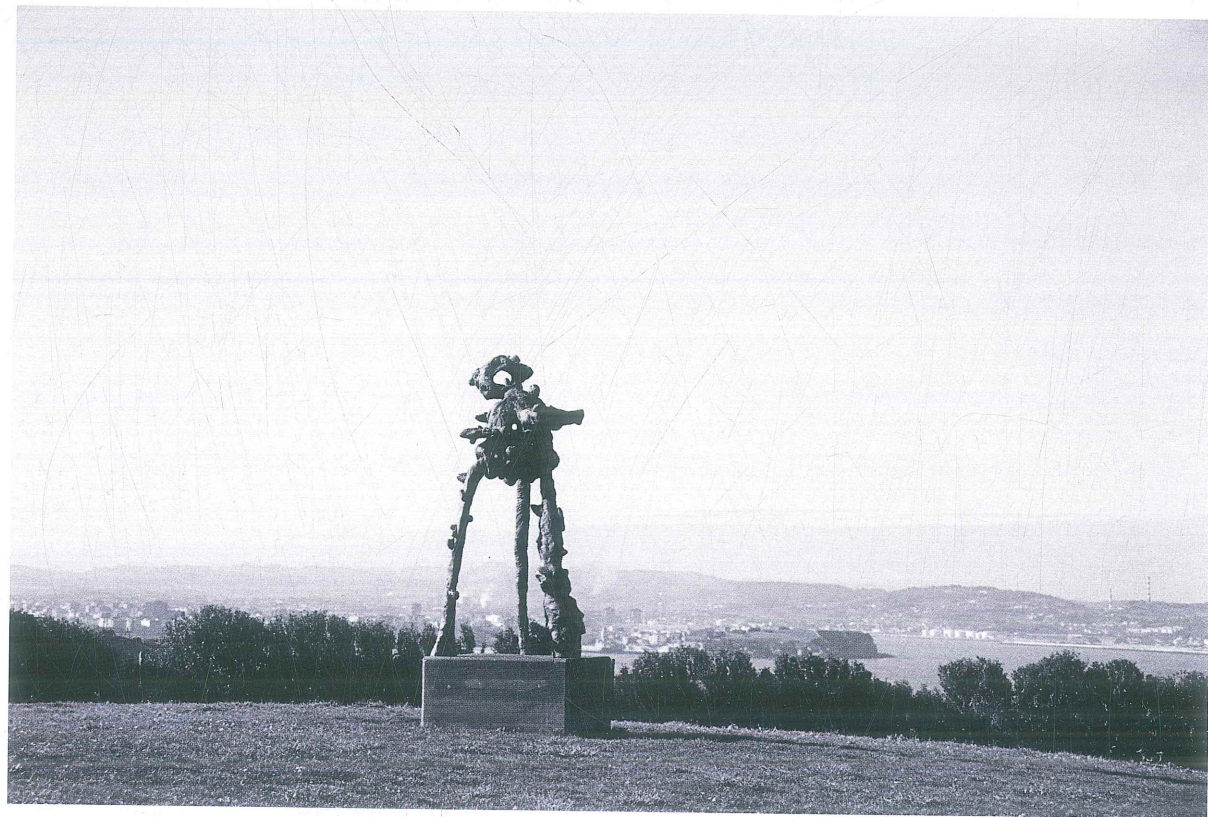








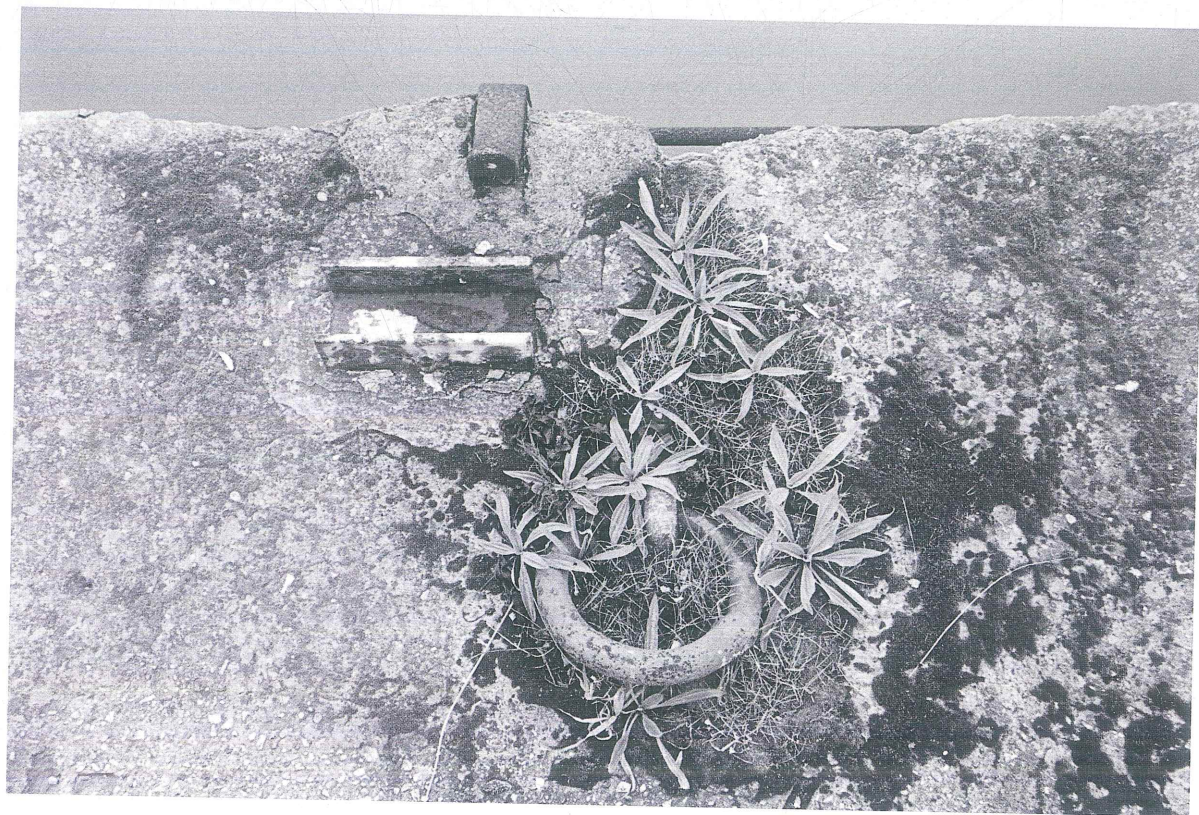


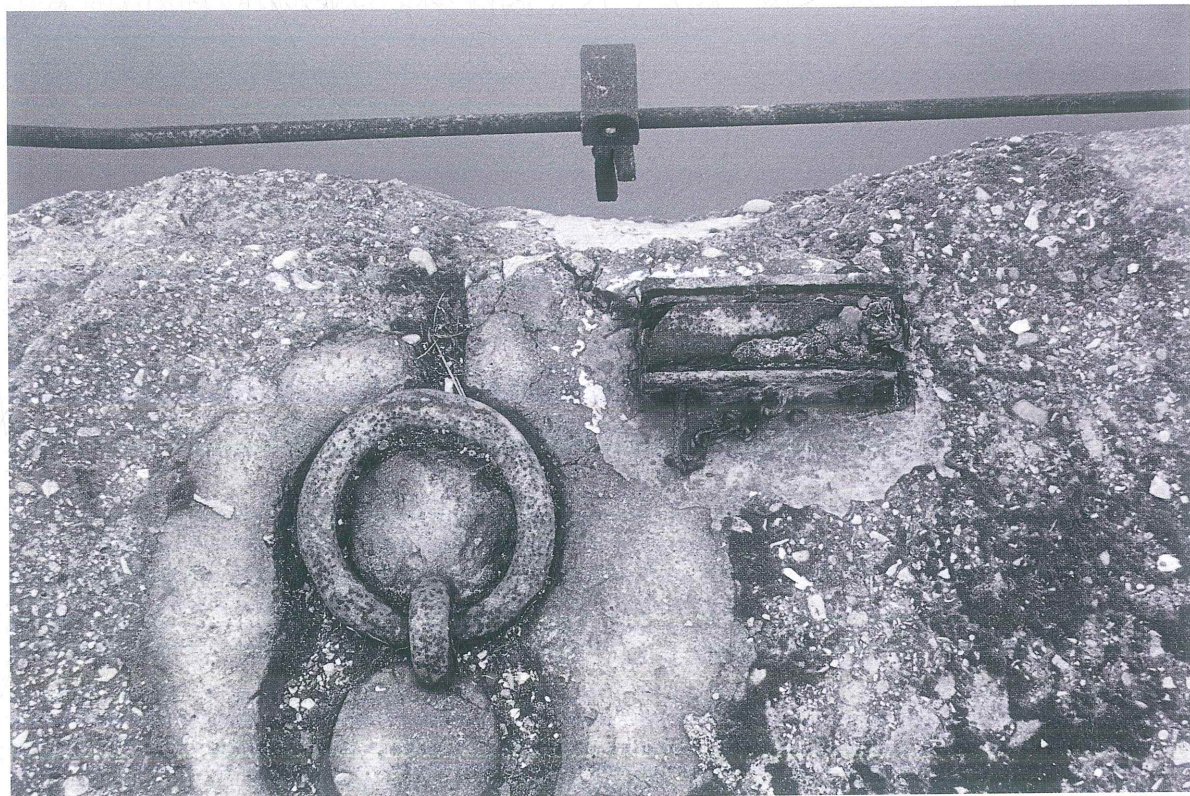


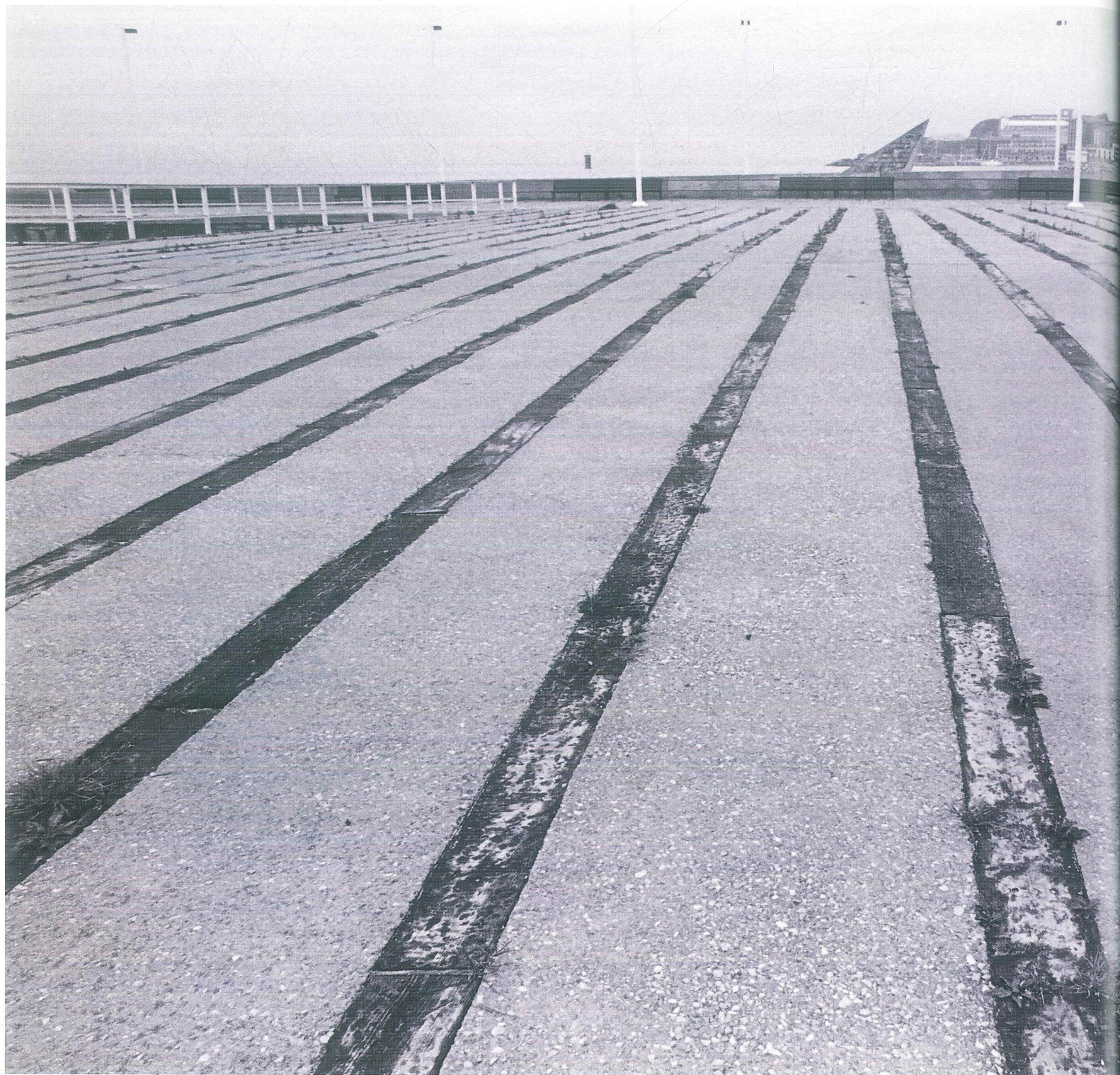


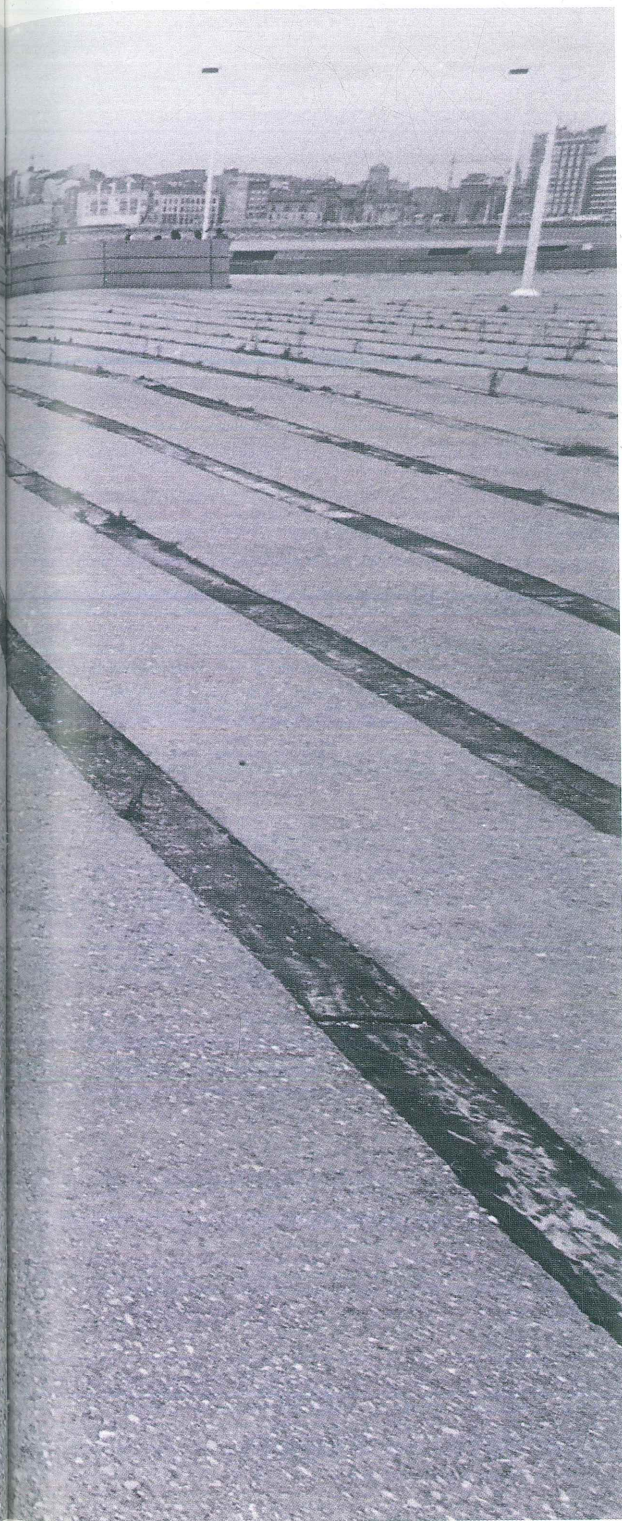


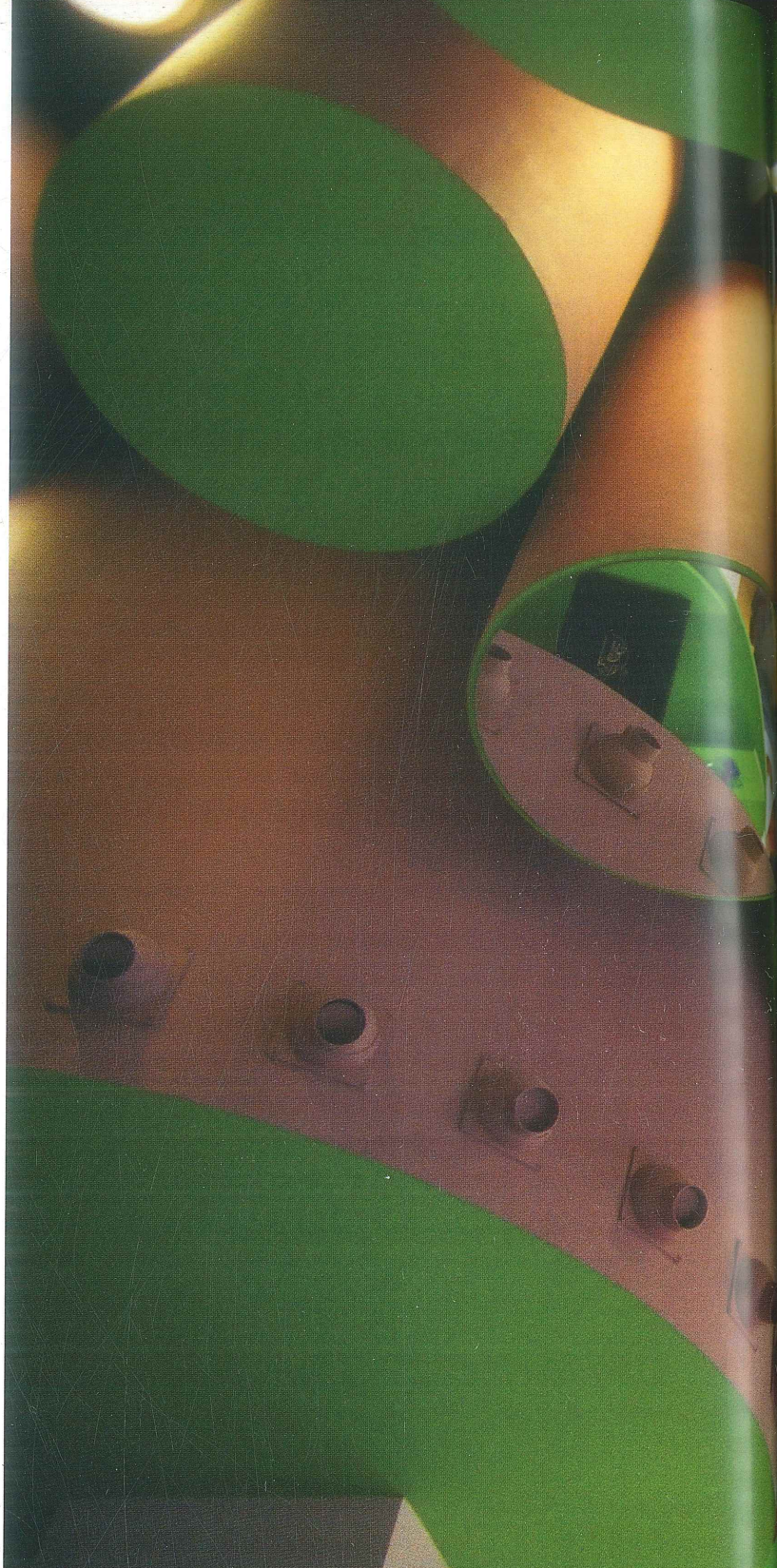
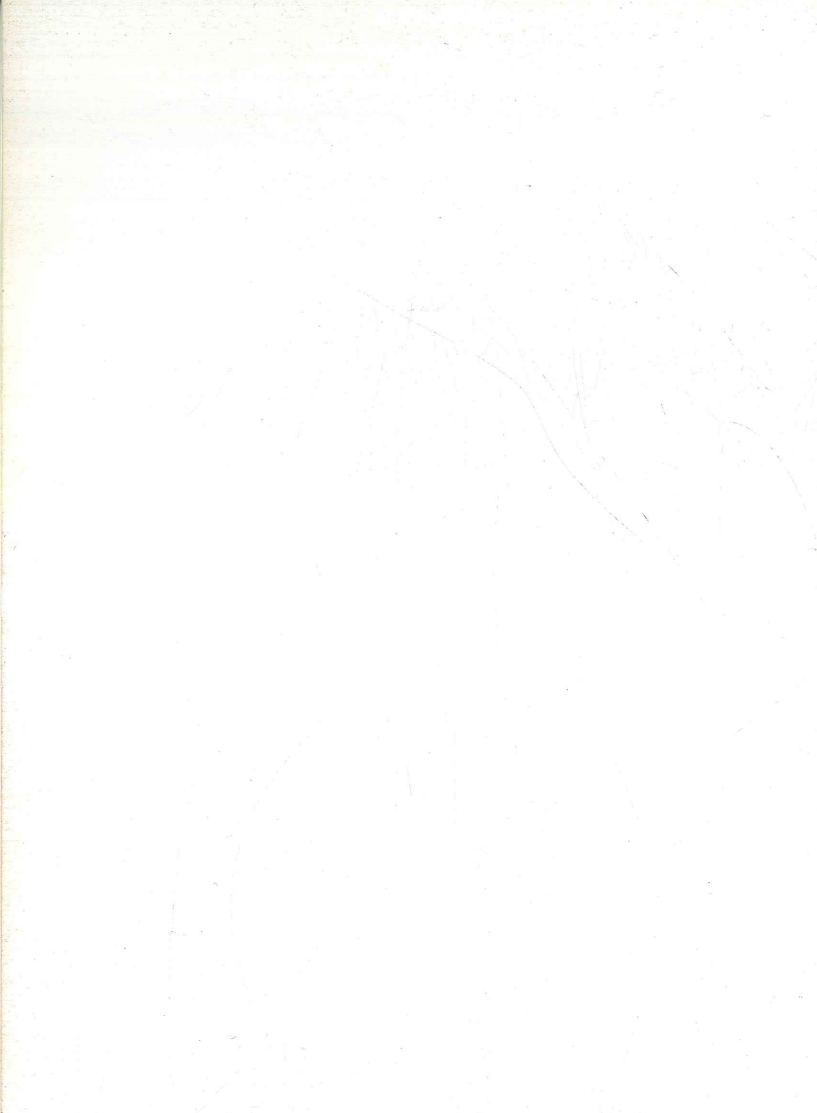
















Man builds his cities against nature. That primordial struggle by civilisation is probably where the seed of any fabled myth about the original sin lies. However, that victory (or defeat) has its degrees. There are cities that absolutely raze the place upon which they are founded and where it is impossible to conceive, if not through an exercise in imaginative abstraction, the scenario that preceded them. All that remains then which natural is the climate, which usually punishes them as they deserve and, in turn, flattens the pride of their inhabitants. At the opposite extreme are cities that seem to have been graciously granted shelter by the place where they were founded, and not only settle there with a certain humility in adapting to its features, but also even allow one to guess at them, like a translucent veil, or a discreet mask that allows a face to be glimpsed. These cities have a fragile appearance and contingency; one has the impression – which in the end is always a certainty for any type of cities and works by man – that nature could shake them off simply with a change in temper. However, in these ones, it is obvious.

Gijón stands upon such foundations. Natural determinations are part of the city, forming a whole. Not only due to the sea or mountains, which set their conditions, but also due to the climate that appears beside them in these revealing photos by Yip Kam Tim. Cantabria (that is Cantabria in November) is the protagonist of most of them. The photographer shows just how the city lives with it during the days when it is reasonably calm, before the winter storms, when it is most imposing. However, not when most imposing, as its true laws are expressed in a climate that emanates from it in a much more insidious way, much wider ranging; and that is something that is indeed obvious in these images. The weather is an urban theme in Gijón, more in the musical than conversational sense, and it is the sea that supplies it.

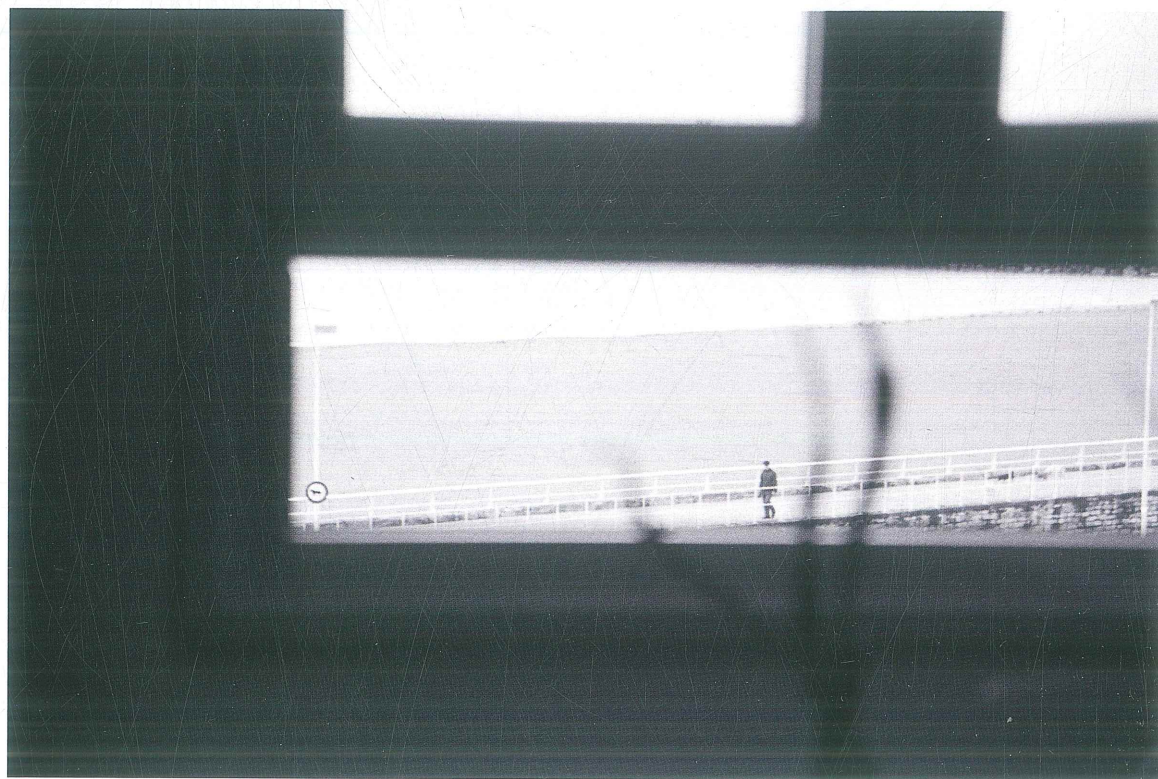
And for those who forget that land is on the other side of the city, – something fairly easy due to the imperious nature of that ocean – a few instants facing inland will suffice to realise that the presence of the land is also overwhelming in a city that, even while burdened with an industrial past, barely has suburbs, the neighbourhoods of which suddenly become rural parishes, climbing up the skirts of the hills till completely restoring the rights of precedence to nature. A small church, an electric pylon, a traditional grain store, a farm house, are then the milestones marking the presence of man who, in Asturias, in spite of being constant and relatively dense in an nonnegotiable scenery, had not openly dared to play the "city card" until quite recently.

El hombre construye sus ciudades contra la naturaleza. En esa pugna fundacional de la civilización está probablemente la semilla de cualquier fábula mítica sobre el pecado original. Pero esa victoria –o derrota– tiene grados. Hay ciudades que arrasan absolutamente el lugar donde se asientan y en las que resulta imposible concebir; si no es en un ejercicio de abstracción imaginativa, el escenario que las precedió. Lo único que persiste en ellas de natural es el clima, que suele castigarlas como se merecen y aplanar, a su vez, el orgullo de sus habitantes. En el extremo opuesto están las ciudades que parecen haberse acogido a algún piadoso asilo por parte del lugar de fundación, que no solo se acomodan con una cierta humildad a sus rasgos, sino que aún los dejan adivinar, como un velo traslúcido o una máscara discreta dejan entrever un rostro. Estas ciudades presentan un aspecto de fragilidad y contingencia; da la impresión –que al final es siempre una certeza para cualquier tipo de ciudades y de obras del hombre– de que la naturaleza podría sacudírselas de encima con un simple cambio de humor. Pero en estas, resulta obvio.

Gijón pertenece a este tipo de fundaciones. Las determinaciones naturales son parte de la ciudad, con la que forman un todo. No solo por el mar o la montaña, que ponen las condiciones, sino también por un clima que aparece junto a ellos en estas reveladoras fotos de Yip Kam Tim. El Cantábrico –y el Cantábrico en noviembre– es el protagonista de la mayor parte de ellas. El fotógrafo lo muestra tal como convive con la ciudad en los días de cierta calma, antes de las galemas del invierno, cuando más impone. Pero no cuando mejor se impone, ya que sus verdaderas leyes se expresan en un clima que *emana* de él de manera mucho más insidiosa, con más abarcadura, y eso es algo que sí queda patente en estas imágenes. El clima es un tema urbano en Gijón, más en el sentido musical que en el conversacional, y es la mar quien lo suministra.

Y para quien olvide que, del otro lado de la ciudad, está la tierra –algo relativamente fácil a causa de lo dicho sobre la imperiosidad de este océano– unas cuantas instantáneas de interior bastan para mostrar que su presencia también resulta apabullante en una ciudad que, incluso con pasado industrial a cuestas, apenas tiene suburbios y cuyos barrios se convierten con brusquedad en parroquias rurales, trepando por las faldas de las cordales hasta casi restituir por completo a la naturaleza sus derechos de precedencia. Una pequeña iglesia, un poste eléctrico, un hórreo, una casería, mantienen entonces casi como hitos la presencia del hombre que, en Asturias, a pesar de ser constante y relativamente densa en un escenario innegociable, hasta hace muy poco no se había atrevido a jugar abiertamente la baza de la ciudad.

JUAN CARLOS GEA















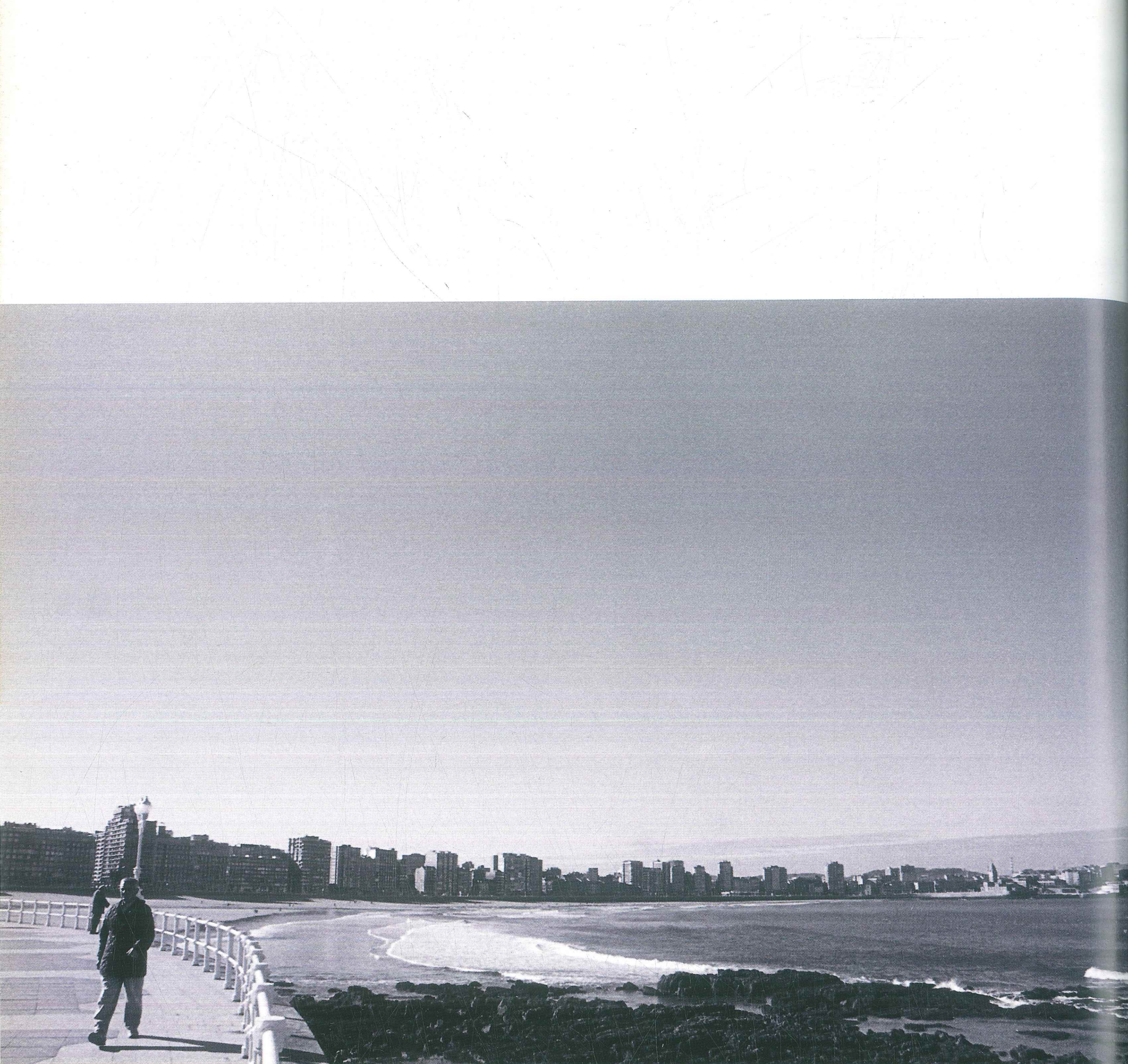










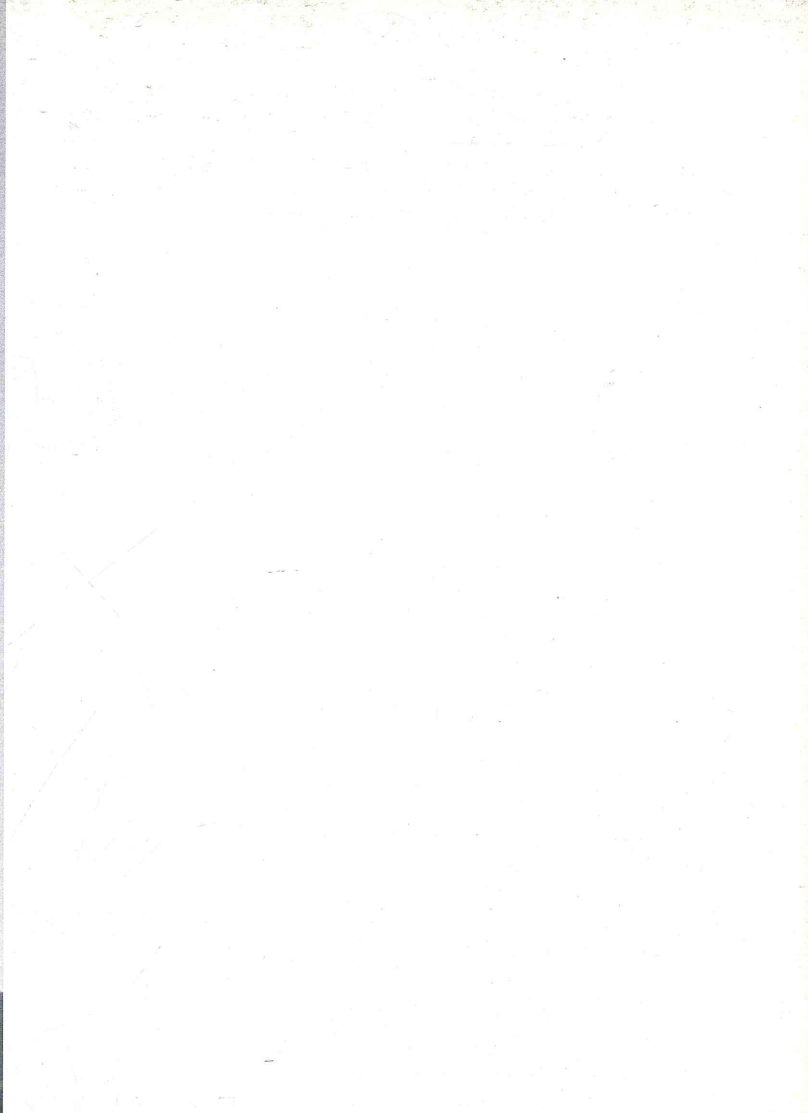






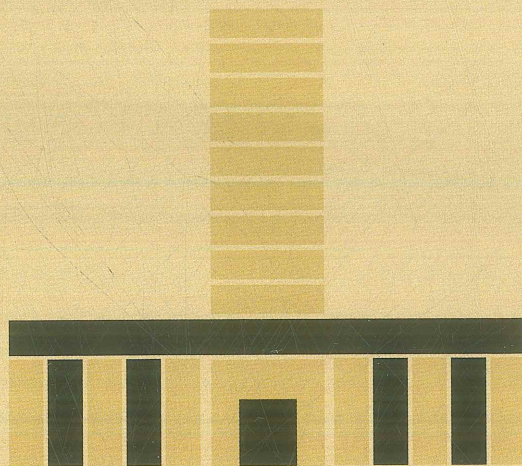












LA LABORAL

One may visit the Labour University for years and never fully assimilate it. It is a building that always leaves a lingering feeling of strangeness. It is not only the vastness of its size, the magnitude of its proportions, the complexity of its structure or the abundance of its functions. It is something that comes before and after all that: a quality related to its concept, but which is materialised, above all in a certain type of effect that transcends the architectural factors. It may even go beyond the concept, like an emerging, unforeseen quality, that is even unknown to its makers. In the conception and mystic of the building, there is a great deal of the utopian, but in fact the Labour University is more than a uchrony: a human construction that, although it drinks from history with both hands and springs up on the specific ground of its own time, manages to cause a curious sensation of alienation in relation to any history and any time. It is not only that it has been made to transcend its historic moment (almost to cheat it) and to last; it is something more subtle, that causes a simultaneous feeling of recognition and of dislocation in those who move about in it, above all the first time.

And that is a most appropriate ground for a curious foreign gaze, a distant although humanising one, such as that of Yip Kam Tim. To a certain extent, his work on the Labour University summarises all the repertory of resources (and ways of looking) that is seen in the rest of his series of Gijón, which proves that peculiar nature of the building, that one might describe as *monadic*. A building is, at the same time, liable to be photographed as a city; as a unique monument whose ideological or symbolic connotations may be erased to rediscover it; it is a unique, individual object, the fragments of which may be decontextualised with surprising effects; such as a juxtaposition of innumerable elements, that allows random cutting out and recombining of fragments that emphasise the artistic autonomy of the detail; as a place where people pass through, in an intimate while enclosed, open and anonymous space... and perhaps, to complete the repertory, as an object that may give the feeling of being confined in a time that is not a historic time, but which, due to this, is exempt of the most common determinations of the weather conditions.

The result is a collection of images that unveil a powerful, extravagant, convent-like place that is active, daring and sometimes surprising, even for the neighbours who enter and exit our nearby architectural uchrony, to this part of the dividing line of time, where history still prevails.

Se puede visitar la Universidad Laboral durante años y no acabar de asimilarla completamente. Es un edificio que siempre deja un resto de extrañeza. No se trata sólo de la vastedad de su tamaño, la magnitud de sus proporciones, la complejidad de su estructura o la abundancia de sus funciones. Es algo anterior y posterior a todo ello; una cualidad relativa a su concepto, pero que se materializa, especialmente en un cierto tipo de efecto que trasciende lo arquitectónico. Que puede incluso que vaya más allá del concepto, al modo de una cualidad emergente e imprevista incluso para sus hacedores. En la concepción y en la mística del edificio hay bastante de utópico, pero en realidad la Laboral es más bien una ucronía: una construcción humana que, aunque bebe a manos llenas de la historia y crece sobre el específico suelo de su propio tiempo, consigue producir una curiosa sensación de enajenación respecto a cualquier historia y cualquier tiempo. No es solo que esté hecha para trascender su momento histórico —casi para burlarlo— y para durar; es algo más sutil, que produce en quien la recorre, sobre todo por vez primera, una simultánea sensación de reconocimiento y de falta de ubicación.

Y ese es un terreno muy a propósito para una mirada curiosa y extranjera, distante pero humanizadora, como la de Yip Kam Tim. En cierto modo, su trabajo sobre la Universidad Laboral compendia todo el repertorio de recursos —y de formas de mirar— que se advierte en el resto de sus series gijonesas, lo cual prueba ese carácter peculiar; se diría que *monádico*, del edificio. Un edificio que es al tiempo susceptible de ser fotografiado como una ciudad; como un monumento singular cuyas connotaciones ideológicas o simbólicas pueden borrarse para redescubrirlo; como un objeto único e individualizado cuyos fragmentos pueden descontextualizarse con efectos sorprendentes; como una juxtaposición de elementos innumerables, que admite recortes azarosos y recombinaciones de fragmentos que destacan la autonomía plástica del detalle; como un lugar donde transitan personas en un ámbito a la vez íntimo y cerrado, abierto y anónimo y quizá, para cerrar el compendio, como un objeto que puede dar la sensación de estar confinado en un tiempo que no es un tiempo histórico, pero no por ello exento de las determinaciones, más comunes, del tiempo atmosférico.

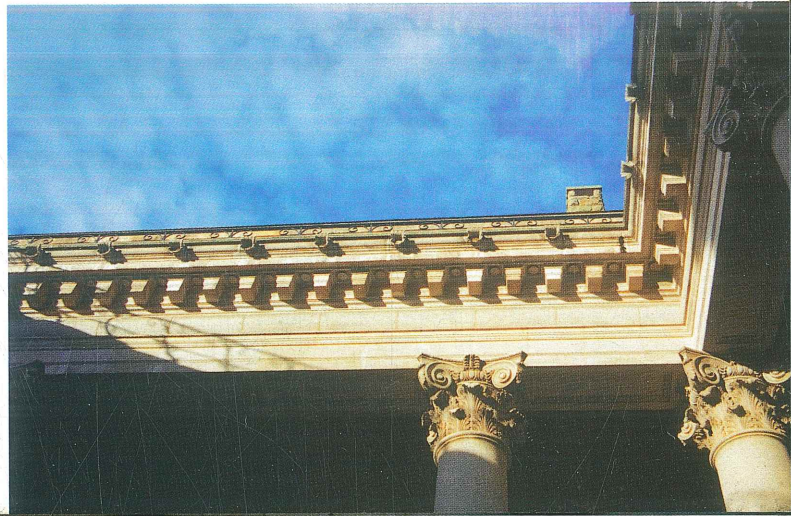
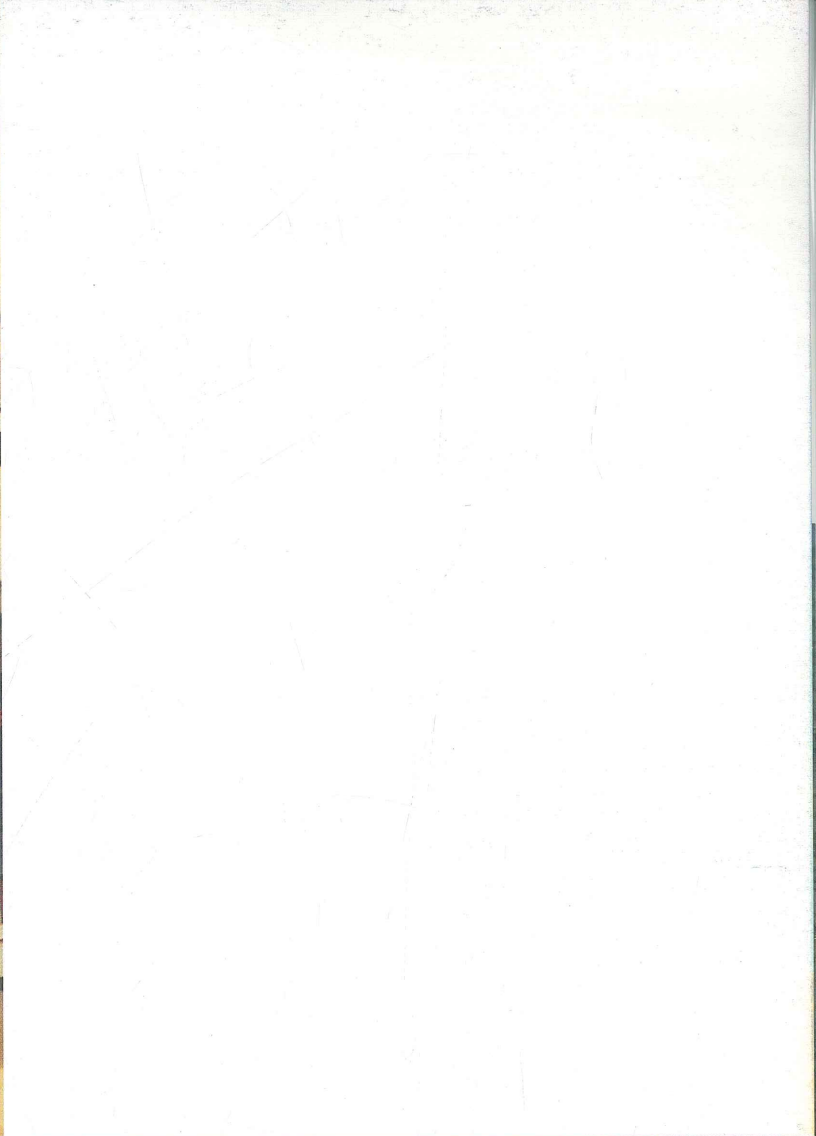
El resultado es una colección de imágenes que desvelan un lugar poderoso, extravagante, conventual, activo, atrevido y en ocasiones sorprendente, incluso para los vecinos que entramos y salimos de nuestra cercana ucronía arquitectónica a esta parte de la raya del tiempo, donde aún rige la historia.

JUAN CARLOS GEA

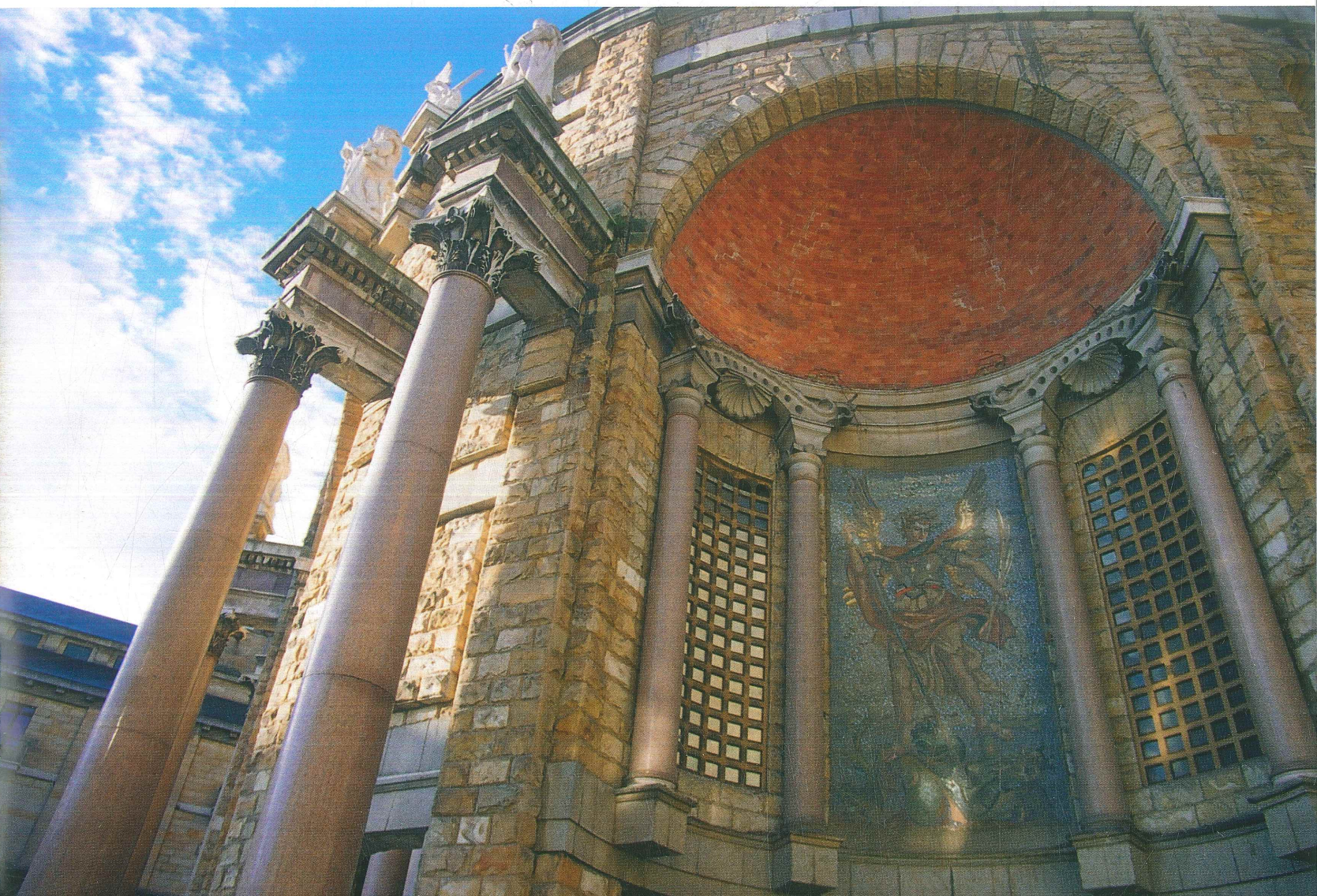






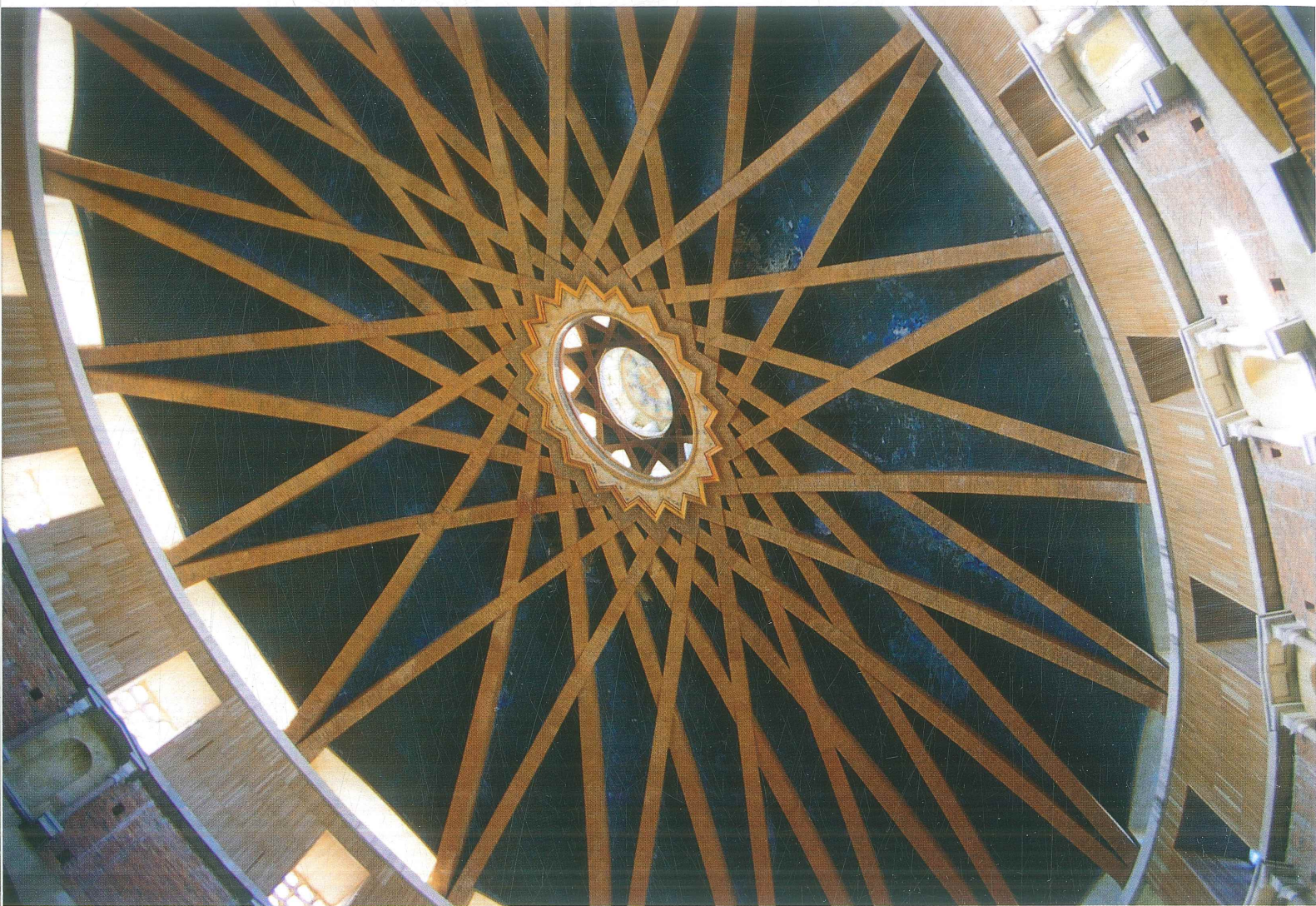


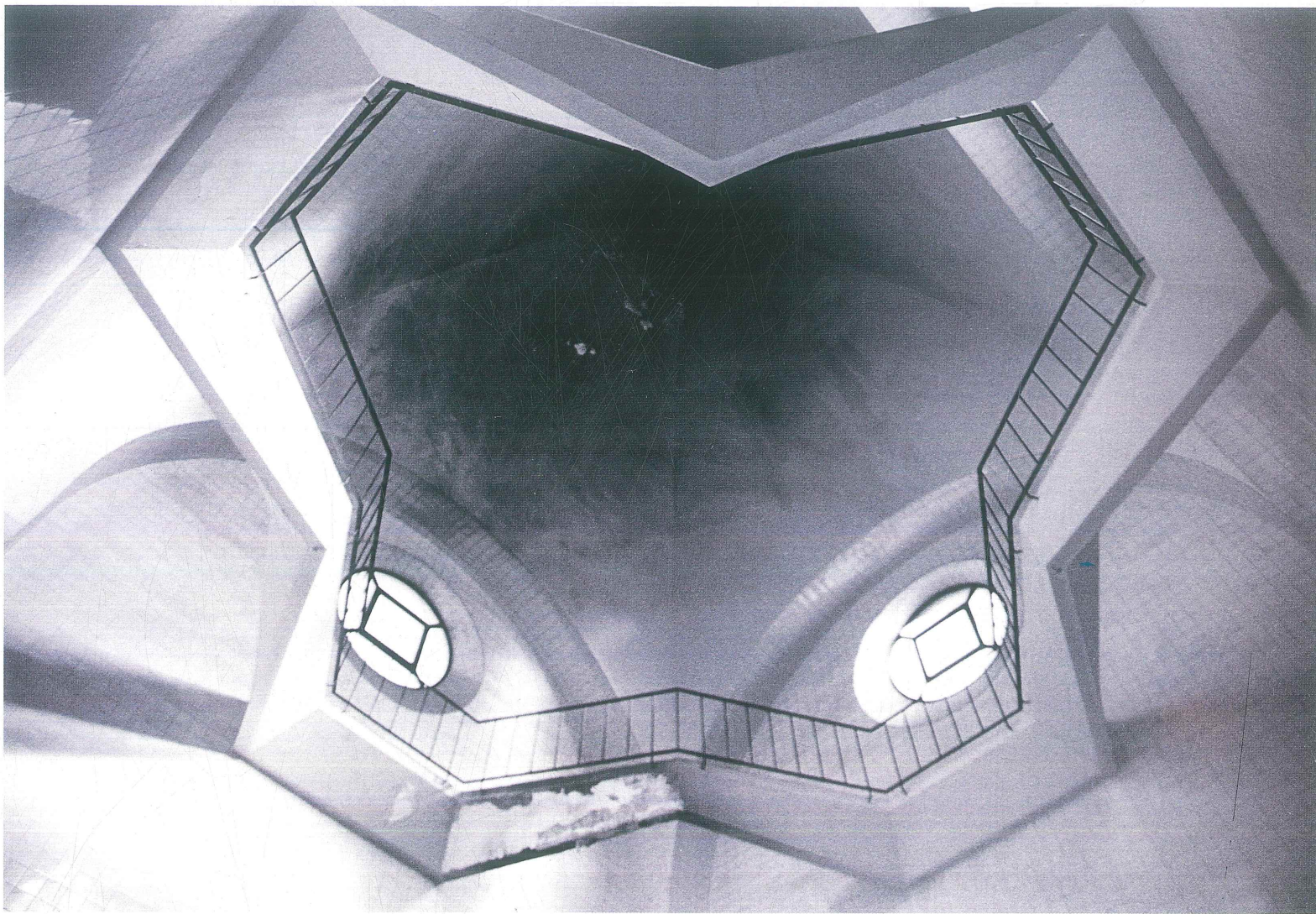


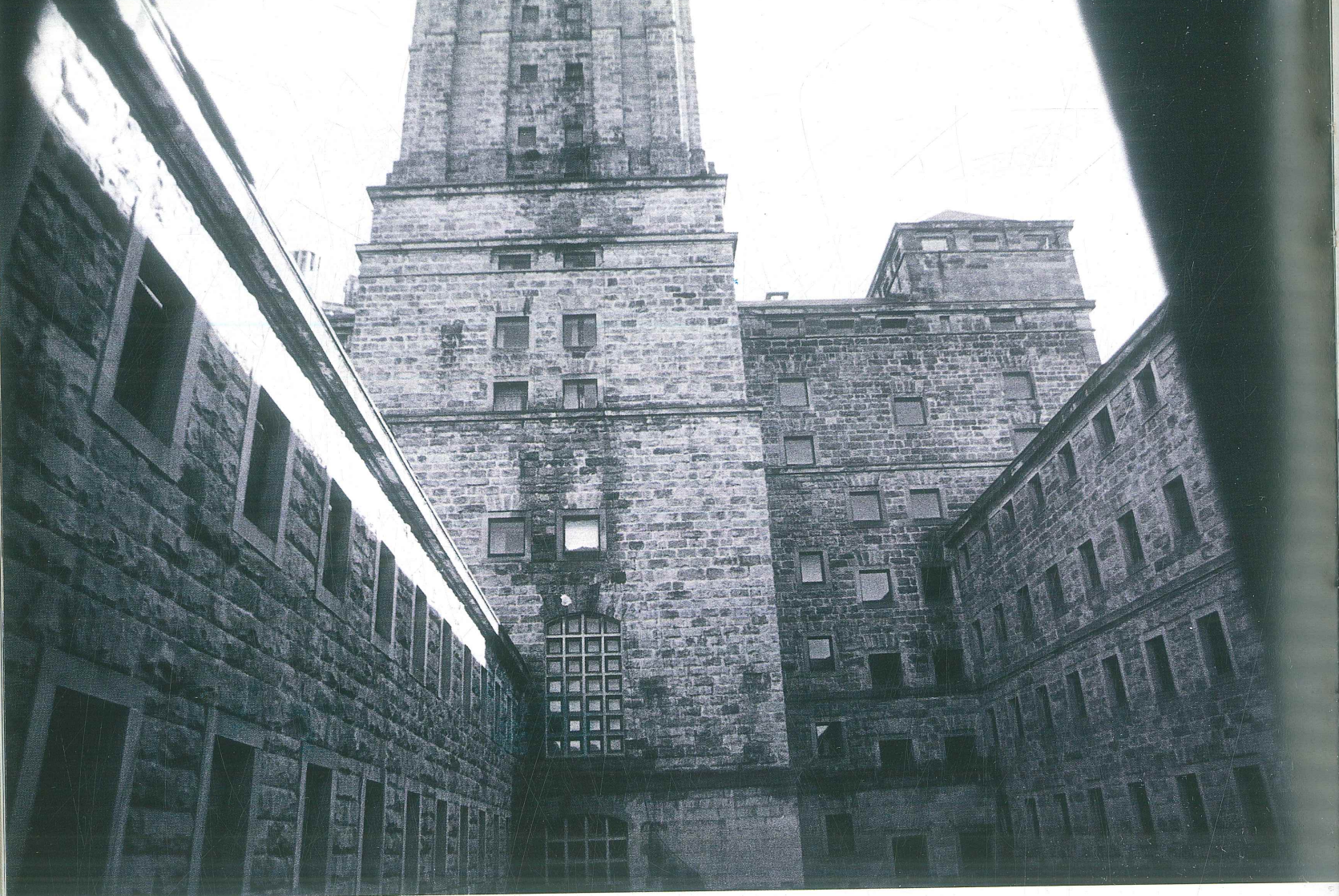










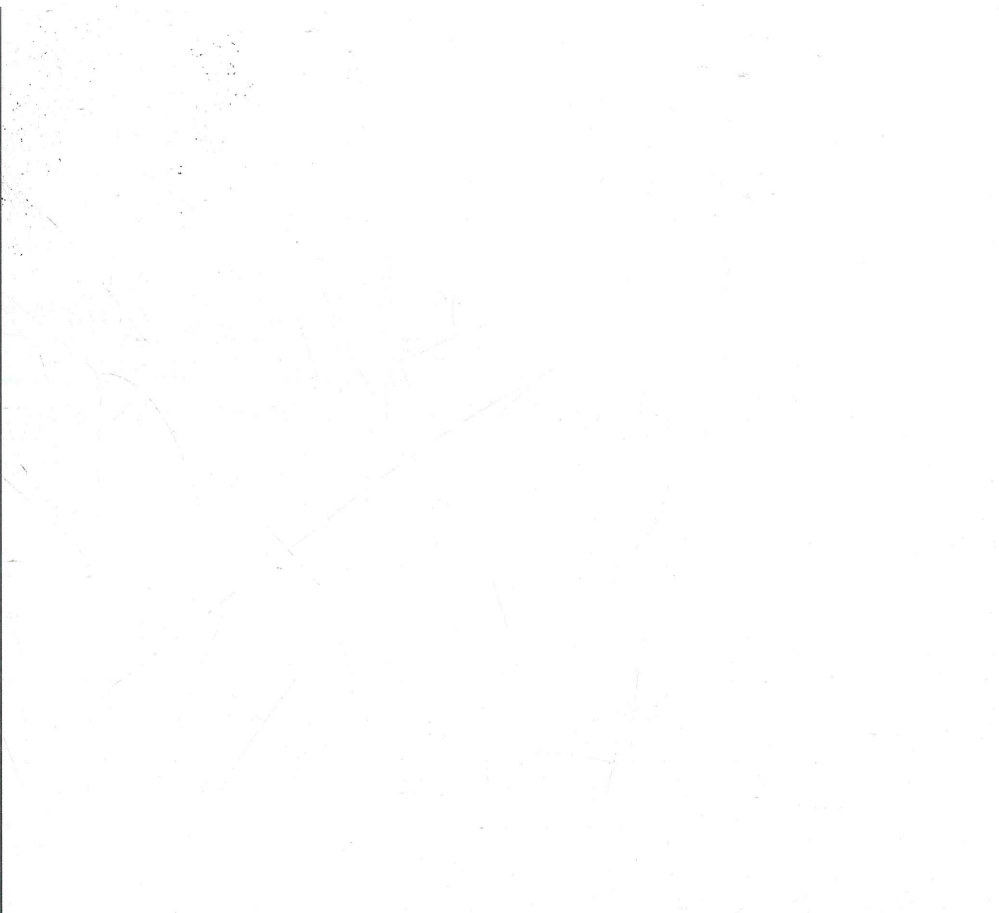








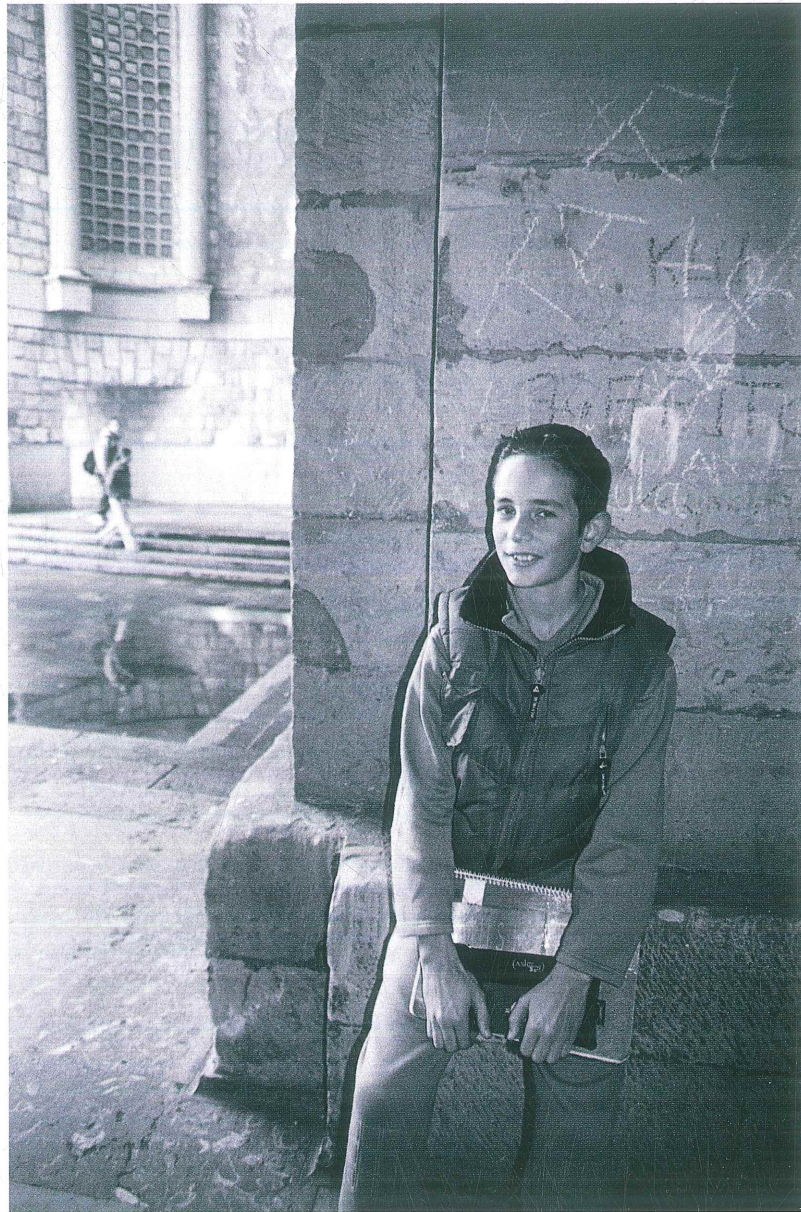












BIOGRAPHY

After earning a High Diploma in Photography from Hong Kong Polytechnic, Tim Yip began his career in 1986 working on John Wu's *A Better Tomorrow*. In the 18 years since, he has done costume and art design for many movies and theatrical performances – cooperating with such award-winning directors from Hong Kong, Taiwan and China as Ang Lee, Chen Kaige, Zhang Yimou, Tsai Ming-Liang, Tian Zhuang-Zhuang, Li Shao-Hong, Stanley Kuan, Chen Kuo-Fu, Lin Hwai-Min, and Gao Xing-jian. Tim Yip has also impressed audiences in Austria, France, the United Kingdom and Singapore, among others, with his art and costume design for Taiwan theatrical groups on tour such as Cloud Gate, the Contemporary Legend Theatre, Han Tang Yue-fu, Tai-Gu Tales Dance, UTheatre, Legend Lin Dance Theatre, and CCDC in H.K.

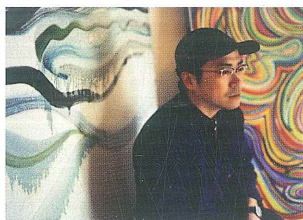
European audiences first experienced Yip's work at the Buhnen Graz Opera House in Austria in *Rashomon* (1996) and *Tristan and Isolde* (1997). In 1999 and 2000, Yip's work was staged in Holland and France at theaters in Utechet, Holland, the Opera Comique, the Hexagone Theater, the Opera Messy Theater and Theater de Neuilly. His works have been presented many times at major art festivals such as the Biennale de la danse de Lyon and the Avignon Festival.

In 2001, Tim was honored with the award for Best Art Direction at the Academy Awards (the Oscars) and for Best Costume Designer at the British Academy Film Awards. Both awards recognized his outstanding design work on the major motion picture, *Crouching Tiger, Hidden Dragon*. Tim Yip's costume design for movies and performances of the *Medea*, *Oranges Turn Ripe*, *Temptation of a Monk* and *Double Vision* have further solidified his worldwide reputation.

In recent years, Yip's work has been shown in special exhibits at major cultural venues. These include: "Faces of the Time" (National Palace Museum, 2002); "Neoclassism – The Art of Yip Kam Tim" (Het Music Theatre, Holland, 2002); "Rouge – The Art of Tim Yip" (Maison de la Culture, Bourges, France, 2003); "The World of Yip Kam Tim: Visions and Creation" (Centro Cultural Antiguo Instituto Jovellanos, Gijón (Spain), 2003 & Centro Cultural Conde Duque, Madrid City Hall, Madrid (Spain), 2004).

In 2002, Tim Yip published "Flower of The Wind" – his first creative project – using a combination of design concepts and literature as a means of expression. Since then, other projects such as "Rouge: L'art de Tim Yip" (published in both French and English), "Circulation – The Art of Yip Kam Tim", "Roaming", "Novel", "Space", "Fire", "Floating", and "Faces of The Time" have been published worldwide.

Tim Yip's achievements have won for him global acclaim and recognition. His works have not only merged modern and classic art forms in various fields, but have also bridged the gap between art and life. In the future, Tim Yip Productions will cooperate with international groups on various projects, including the ceremony marking the handover of the Olympic flag at the close of the 2004 Olympic Games in Athens, to further amaze the world with this unique artist's extraordinary creativity and flair.



Part of the photographs that illustrate this text are self-portraits of Yip taken during his stay in Gijón and the other ones were selected by himself to be included in this book.



BIOGRAFÍA

Tras diplomarse en Fotografía en la Universidad Politécnica de Hong Kong, KamTim Yip comenzó su carrera en 1986 trabajando como director artístico en la película *A Better Tomorrow* de John Wu. Desde entonces ha llevado a cabo el diseño artístico y de vestuario de varias producciones tanto cinematográficas como de teatro, colaborando con galardonados directores de Hong Kong, China y Taiwán, tales como Ang Lee, Chen Kaige, Zhang Yimou, Tsai Ming-Liang, Tian Zhuang-Zhuang, Li Shao-Hong, Stanley Kuan, Chen Kuo-Fu, Lin Hwai-Min y Gao Xing-Jian. Yip también ha impresionado al público de Austria, Francia, Reino Unido y Singapur, entre otros, con su diseño artístico y de vestuario para las giras de destacadas compañías de artes escénicas, como Cloud Gate, Legend Theatre, Han Tang Yue-fu, Tai-Gu Tales Dance, U Theatre, Legend Lin Dance Theatre, y CCDC.

El público europeo fue testigo por primera vez del trabajo de Yip en la representación de *Rashomon* (1996) y de *Tristán e Isolda* (1997) en la Buhnen Graz Opera House de Austria. En 1999 y en el año 2000 el trabajo de Yip fue puesto en escena en Holanda y Francia, en teatros tales como la Opera Comique, el Hexagone Theater, la Opera Messy Theater y el Teatro de Neuilly. En numerosas ocasiones sus trabajos han sido presentados en importantes festivales de arte como la Bienal de Danza de Lyon o el Festival de Avignon.

En el 2001, Tim recibió el Oscar por la Mejor Dirección Artística y el premio al Mejor Diseñador de Vestuario en los British Awards. Ambos galardones reconocieron así su destacado trabajo como diseñador en la gran película *Tigre y Dragón*. Los diseños de vestuario de Yip para películas y representaciones como *Medea*, *Oranges Turn Ripe*, *Temptation of a Monk* y *Double Vision* han consolidado su prestigio mundial.

En los últimos años, los trabajos de Yip han sido mostrados en diversas exposiciones llevadas a cabo en importantes espacios culturales: «Faces of Time» (National Palace Museum, 2002); «Neoclassicism-The Art of Yip Kam Tim» (Het Music Theatre, Holland, 2002); «Rouge-The Art of Yip Kam Tim» (Maison de la Culture, Bourges, France, 2003); «The World of Yip Kam Tim: Visions and Creation» (Centro Cultural Antiguo Instituto Jovellanos, Gijón, Spain, 2003, y Centro Cultural Conde Duque, Madrid, Spain, 2004).

En el año 2002 Tim Yip publicó «Flower of The Wind», su primer proyecto creativo, utilizando la combinación de conceptos de diseño y literatura como medio de expresión. Desde entonces otros proyectos tales como «Rouge: The Art of Yip Kam Tim», «Roaming», «Novel», «Space», «Fire», «Floating», y «Faces of The Time» han sido publicadas en todo el mundo.

Los logros de Yip le han aportado un gran reconocimiento y elogio en todo el mundo. En sus trabajos no solo se han fusionado las formas de arte clásicas y modernas, sino que también han significado el puente sobre el vacío existente entre el arte y la vida. Recientemente Yip Kam Tim ha colaborado en varios proyectos internacionales, entre los que destaca su participación en la clausura de los Juegos Olímpicos de Atenas 2004.

Las fotos que ilustran este texto son autorretratos de Yip realizados en Gijón y otras fotos que él mismo seleccionó para esta ocasión.





CHRONOLOGY

PROFESSIONAL BACKGROUND

Graduated from Hong Kong Polytechnic.

Photographer and writer for the Hong Kong Magazines.

Member of Hong Kong Institute of Professional Photographer.

Illustrations were published and exhibited in JCA, Tokyo, Japan.

MOVIES

- 1986 Art director for John Wu's *A Better Tomorrow* (H.K.).
- 1987 Art director for Stanley Kwan's *Rouge* (H.K.).
- 1988 Art director for Wayne Wang's *Eat a Bowl of Tea* (Columbia Pictures).
- 1989 Art director for Stanley Kwan's *Full Moon in New York* (H.K.).
- 1990 Production Designer and Costume Designer for Chiu Kang-Chien's *Ming Ghost* (Taiwan).
Nominated for Best Costume Designer at the Golden Horse Award.
- 1991 Production designer and Costume Designer for Clara Law's *Autumn Moon* (Japan).
Won Best Picture at Locarno International Film Festival in Switzerland.
- 1992 Production designer and Costume Designer for Clara Law's *Temptation of a Monk* (H.K.), nominated at the Hong Kong Film Award. Won Best Production Designer at the Golden Horse Award.
- 1995 Production Designer and Costume designer for Chen Kuo-Fu's *Peony Pavillion* on some special sets (Taiwan).
- 1996 Costume designer for Ho Ping's *Wolves Cry Under the Moon* (Taiwan) nominated at the 1997 Golden Horse Award.
- 1999 Production Designer and Costume Designer for Ang Lee's *Crouching Tiger, Hidden Dragon* (Columbia Pictures, USA).
Double Nominations at the Oscar, British Academy Award, Hong Kong Film Award, and Golden Horse Award.

Won Best Art Direction at the Academy Award, Los Angeles Critics Awards in 2001.

Won Best Costume Designer at the British Academy Award and FIDM in 2001.

- 2000 Production designer and Costume Designer for Tsai Ming-Liang's *What Time is it There?* (Arena Film, France). Won Grand Jury Award and Best Director at the Chicago Film Festival. Won Best Picture and Best Director at the 46th Asia-Pacific Film Festival. In competition of feature films at the 54th Cannes Film Festival.
- 2001 Production designer and Costume Designer for Chen Kuo-Fu's *Double Vision* (Columbia Pictures).
Costume Designer for Tian Zhuang-Zhuang's *Springtime in a Small Town* (Beijing).
- 2002 Production designer and Costume Designer for Li Shao-Hong's *Baby in Love* (Beijing).
- 2004 Production Design Consultant for Tsai Ming-Liang's *Wayward Wind* (Taiwan).
- 2004 Production Designer and Costume Designer for Chen Kaige *Promise* (China).
- 2005 Production Designer and Costume Designer for John Woo's *Song Song & Little Cat*; produced by MK Film productions S.r.l. of Rome, Italy. In collaboration with UNICEF (United Nations International Children's Emergency Fund) and WFP (World Food Program)
Production Designer and Costume Designer for Feng Xiao Gang *The Banquet* (China)

THEATRE / DANCE / OPERA

- 1993 Costume designer for *Medea* (Taiwan & Singapore) by the Contemporary Legend Theatre.
- 1994 Costume Designer for *The Life of Mandala* (Taiwan) by the Tai-Gu Tales Dance Theatre which was invited to 1996 Taiwan Arts Festival-Aachen, Dusseldorf, Germany; Heerlen, Holland, and 1997 Spoleto Festival-South Carolina, U.S.A.



The photographs that illustrate this chronology show different moments of Yip's stay in Gijón and were taken with Yip's camera.



EXPERIENCIA PROFESIONAL

Graduado por la Universidad Politécnica de Hong Kong.
Fotógrafo y escritor en diversas revistas de Hong Kong.
Miembro del Instituto de Fotógrafos Profesionales de Hong Kong.
Sus ilustraciones han sido publicadas y expuestas en el JCA de Tokyo, Japón.

CINE

- 1986 Director artístico en *A Better Tomorrow*, de John Wu (Hong Kong).
- 1987 Director artístico en *Rouge*, de Stanley Kwan (H. K.).
- 1988 Director artístico en *Eat a Bowl of Tea*, de Wayne Wang (Columbia Picture).
- 1989 Director artístico en *Full Moon in New York*, Stanley Kwan (H. K.).
- 1990 Diseñador de producción y de vestuario en *Ming Ghost*, de Chiu Kang-Chien's (Taiwán).
Nominado al Mejor Diseño de vestuario en los Golden Horse Awards.
- 1991 Diseñador de producción y de vestuario en *Autumn Moon*, Clara Law (Japón), galardonada con el premio a la Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Locarno, Suiza.
- 1992 Diseñador de producción y de vestuario en *Temptation of a Monk*, Clara Law's (H. K.), nominada en los Premios de Cine de Hong Kong. Galardonado como Mejor Diseñador de Producción en los Golden Horse Awards.
- 1995 Diseñador de producción y de vestuario en *Peony Pavilion*, Chen Kuo-Fu (Taiwán).
- 1996 Diseño de vestuario en *Wolves Cry Under the Moon*, Ho Ping (Taiwán) nominado en los Golden Horse Awards en 1997.
- 1999 Diseñador de producción y de vestuario en *Tigre y Dragón*, de Ang Lee (Columbia Pictures, EE. UU.).
Dos Nominaciones al Oscar, British Academy Awards, Hong Kong Film Award, and Golden Horse Awards.

Ganador del Oscar a la Mejor Dirección Artística en el 2001. Premiado como Mejor Diseñador de vestuario en los British Academy Awards y por la FIDM en el 2001.

- 2000 Diseñador de producción y de vestuario en *What Time is it There?*, Tsai Ming-Liang (Arena Film, Francia).
Obtuvo el Gran Premio del Jurado y Mejor Director en el Festival de Cine de Chicago y los premios a Mejor Película y Mejor Director en el 46.º Festival de Cine Asia-Pacífico. In competition of feature films at the 54th Cannes Film Festival.
- 2001 Diseñador de producción y de vestuario en *Double Vision*, de Chen Kuo-Fu (Columbia Pictures).
Diseñador de vestuario en *Springtime in a Small Town*, de Tian Zhuang-Zhuang (Beijing).
- 2002 Diseñador de producción y de vestuario en *Baby in Love*, Li Shao-Hong (Beijing).
- 2004 Asesor de diseño de producción en *Wayward Wind*, Tsai Ming-Liang (Taiwán).
Diseñador de producción y de vestuario en *Promise*, Chen Kaige (China).
- 2005 Diseñador de Producción y de Vestuario de *Song Song & Little Cat* John Woo, producida por MK Film Productions S.r.l. de Roma, Italia. En colaboración con UNICEF (United Nations International Children's Emergency Fund) y WFP (World Food Program)
Diseñador de Producción y de Vestuario de *The Banquet* Feng Xiao Gang (China)

TEATRO / DANZA / ÓPERA

- 1993 Diseñador de vestuario en *Medea*, Contemporary Legend Theatre (Taiwán y Singapur).
- 1994 Diseñador de vestuario en *The Life of Mandala*, Tai-Gu Tales Dance (Taiwán), teatro que fue invitado en 1996 al Aachen Arts Festival, Alemania; Heerlen Festival, Holanda; y en 1997 al Spoleto Festival de Carolina del Sur, EE. UU.



Las fotos que ilustran estas páginas pertenecen a diversos momentos de la estancia de Yip en Gijón y han sido captadas con la propia cámara de Yip

- 1995 Costume Designer for *Nan Quan Promenade* (Taiwan) by Ganga Tsui Theater.
 Costume Designer for *Legend* (Taiwan) by Legend Lin Dance Theater, which had been invited to Avignon Festival in 1998.
 Costume Designer for *Moon Shadow Terrace* (Taiwan) by Susan Buirge and *Rendez-vous avec les fleurs et la lune* (Taiwan) by the Tai-Gu Tales Dance Theatre. *Moon Shadow Terrace* was commissioned by the Festival de Saint-Florent-le Vieil, France and premiered on July 8, 1995.
 Costume Designer for *Variegata* (Taiwan) by Taipei Dance Circle.
 Costume Designer for *Oresteia* (Taiwan) directed by Richard Schechner-the master of Environmental Theatre from New York by the Contemporary Legend theatre.
 Costume Designer for *Yange Xing* (Taiwan) by Han Tang Yue-fu which had been invited to Paris, Latvia, Denmark, U.K. and China in 1996.
 Philippines in 1997, Avignon Festival in 1998, Prague in 1999, Adelaide Festival 2000, Biennale de la Danse de Lyon 2000, Theatre Nationale de Chaillot, Paris 2002. Círculo de Bellas Artes, Madrid and Teatro Jovellanos, Gijón, in Spain, 2002.
- 1996 Costume Designer for *Rashomon* (Austria) by the Buhnen Graz Opera House, directed by Lin Hwai-Min (founder of Cloud Gate Dance Company).
 Costume Designer for *Black Hole* (Taiwan) by Neo-Classic Dance Company.
 Costume Designer for *Tsao-Pi & Chen-Mi* (Taiwan) by Neo-Classic Dance Company.
 Costume Designer for *Medea* (Singapore) by Contemporary Legend Theatre.
- 1997 Costume Designer for *Tristan and Isolde* (Austria) by Buhnen Graz Opera House, directed by Lutz Graf.
 Set and Costume Designer for *Lirenxing* (Taiwan) by Han Tang Yue-fu, which had performed at the 42nd Asia-Pacific Film Festival.
 Costume Designer for *Chronicle of A Floating City* (Taiwan) by Taipei Crossover Dance Company.
- 1998 Costume Designer for *The Dark side of the Moon* (Taiwan) by Taipei Crossover.

Dance Company, which had been invited to Miami, Colorado in the States, and also performed at The Place Theatre in London and The Festival of Asian Art in H.K.

Costume Designer for *Who is Lying* (Taiwan) by National Fu Hsing Chinese Opera Theatre.

Costume Designer & Concept Development for *In The Beginning* (H.K. & Beijing) by Helen Lai, chief choreographer of City Contemporary Dance Company.

Costume Designer for *Not Untill Hell is Empty, Will I Become a Buddha* (Taiwan) by Neo-Classic Dance Company, Avignon Festival.

Costume Designer & Art Consultant for "The Sound of Ocean" (Taiwan) by U Theatre.

Costume Designer for *Legend* (Taiwan) by Legend Lin Dance Theater.

Costume Designer for *Yange Xing* (Taiwan) by Han Tang Yue-fu.

- 1999 Costume Designer for *Burning the Juniper Branches* (Taiwan) by Cloud Gate.

Dance Theater, which had been invited to Hong Kong Art Festival 2000, performed at the Lyric Theater, Hong Kong.

Costume Designer *Le Jardin des Délices* (France) by La Péniche Opéra with Han Tang Yue-fu which premiere at Utechet, Holland and also performed at the Opera Comique, Luxemburg Theatre in Paris, the Hexagone Theater, Opera Messy Theater, Therter de Neuilly, France in 2000.

- 2000 Costume and Props Designer for *Anthem for the Fading Flowers* (Taiwan) by Legend Lin Dance Theater. Biennale de la Danse de Lyon 2000.

Costume Designer for *Anthem for the Fading Flowers* (Taiwan) by Legend Lin Dance Theater.

Costume Designer for *The Sound of Ocean* (Taiwan) by U Theatre.

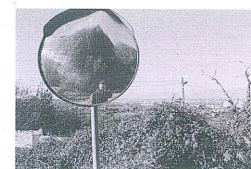
Costume Designer for *Yange Xing* (Taiwan) by Han Tang Yue-fu.

- 2001 Set and Costume Designer for *Of Heaven and Earth* (USA) by Product Partners.International, LLC (USA), North America premier in Vancouver in 2002.

Costume Designer for *Meeting with Manjusri Bodhisattva* (Taiwan) by U Theatre.



- 1995 Diseñador de vestuario en *Nan Quan Promenade*, Ganga Tsui Theater (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Legend*, Legend Lin Dance Theater (Taiwán), espectáculo invitado al Festival de Avignon en 1998.
 Diseñador de vestuario en *Moon Shadow Terrace*, Susan Buirge (Taiwán), participante en el Festival de Saint-Florent-le Vieil, Francia y estrenada el 8 de julio de 1995.
 Diseñador de vestuario en *Rendez-vous avec les fleurs et la lune*, Tai-Gu Tales Dance Theatre (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Variegate*, Taipei Dance Circle (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Oresteia*, Contemporary Legend Theatre (Taiwán), representación dirigida por Richard Schechner, director del Environmental Theatre de Nueva York.
 Diseñador de vestuario en *Yange Xing*, Han Tang Yue-fu (Taiwán) invitada en París, Letonia, Dinamarca, Reino Unido y China en 1996; Filipinas en 1997; Festival de Aviñón en 1998; Praga en 1999; Festival de Adelaida 2000, Bienal de la Danza de Lyon 2000; Theatre Nationale de Chaillot, París 2002, Círculo de Bellas Artes, Madrid, y Teatro Jovellanos, Gijón, España (2002).
- 1996 Diseñador de vestuario en *Rashomon*, Buhnen Graz Opera House (Austria), dirigida por Lin Hwai-Min (fundador de Cloud Gate Dance Theatre).
 Diseñador de vestuario en *Black Hole*, Neo-Classic Dance Company (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Tsao-Pi & Chen-Mi*, Neo-Classic Dance Company (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Medea*, Contemporary Legend Theatre (Singapur).
- 1997 Diseñador de vestuario en *Tristan e Isolde*, Buhnen Graz Opera House, dirigido por Lutz Graf (Austria).
 Escenografía y diseño de vestuario en *Lirenxing*, Han Tang Yue-fu (Taiwán), representación que tuvo lugar en el 42.ª edición del Festival de Cine Asia-Pacífico.
 Diseñador de vestuario en *Chronicle of A Floating City* (Taiwán), Taipei Crossover Dance Company.
- 1998 Diseñador de vestuario en *The Dark side of the Moon*, Taipei Crossover Dance Company (Taiwán), invitados en Miami y Colorado, y también puesta en escena en el Place Theatre de Londres y en el Asian Art Festival de Hong Kong.
 Diseñador de vestuario en *Who is Lying*, National Fu Hsing Chinese Opera Theatre (Taiwán).
 Diseño de vestuario y desarrollo conceptual en *In The Beginning*, (H. K. & Beijing) Helen Lai, coreógrafo de City Contemporary Dance Company.
 Diseñador de vestuario en *Not Untill Hell is Empty, Will I Become a Buddha*, Neo-Classic Dance Company (Taiwán), que participó en el Festival de Aviñón.
 Diseñador de vestuario y Consultor Artístico de *The Sound of Ocean*, UTheatre (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Legend*, Legend Lin Dance Theater (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Yange Xing*, Han Tang Yue-fu (Taiwán).
- 1999 Diseñador de vestuario en *Burning the Juniper Branches*, Cloud Gate Dance Theater (Taiwán), invitado al Hong Kong Art Festival 2000, y puesta en escena en el Lyric Theater de Hong Kong.
 Diseñador de vestuario en *Le Jardin des Délices* (Francia), La Péniche Opéra con Han Tang Yue-Fu, estrenada en Utrecht (Holanda) y también representada en Francia durante el 2000 en la Opera Comique, Luxemburg Theatre de París, Hexagone Theater, Opera Messy Theater, Theater de Neuilly.
- 2000 Diseñador de vestuario y attrezzo en *Anthem for the Fading Flowers*, Legend Lin Dance Theater (Taiwán).
 Bienal de la Danza de Lyon 2000.
 Diseñador de vestuario en *The Sound of Ocean*, U Theater (Taiwán).
 Diseñador de vestuario en *Yange Xing*, Han Tang Yue-fu (Taiwán).
- 2001 Escenografía y diseño de vestuario en *Of Heaven and Earth*, (EE. UU.) Product Partners International, LLC (EE. UU.), estrenada en Vancouver en el 2002.
 Diseñador de vestuario en *Meeting with Manjusri Bodhisattva*, (Taiwán) UTheatre.
 Diseñador de vestuario en *King Lear*, (Taiwán) Contemporary Legend Theatre.
 Escenografía y diseño de vestuario en *The Feast of Han Xizai*, (Taiwán) de Han Tang Yue-Fu. También llevada a escena en el Het Muziektheater de Ámsterdam (Holanda) 2002.



Costume Designer for *King Lear* (Taiwan) by Contemporary Legend Theatre.

Set and Costume Designer for *The Feast of Han Xizai* (Taiwan) by Han Tang Yue-fu, further performance at Het Muziektheater, Amsterdam in Holland 2002.

- 2002 Set and Costume Designer for *Nine Songs* (Hong Kong) by Helen Lai, chief choreographer of City Contemporary Dance Company, Oscar award winner composer Tun Dun.

Costume Designer for *August Snow* (Taiwan) by National Council for Cultural Affairs, directed by Gao Xing Jian. One of the appointed program for the Year of Gao Xing Jian in Marseille, France in 2003.

- 2003 Costume Designer for *The Dandelion Sword* (Taiwan) by UTheatre.

- 2004 Set and Costume designer for *The Palace of Eternal Youth* (Taiwan) by Jiangsu Kun Opera.

Set and Costume designer for *Tempest* (Taiwan) by Contemporary Legend Theatre.

- 2005 Costume designer for *In the Beginning* (re-run) (Hong Kong) by City Contemporary Dance Company.

EXHIBITIONS

- 1997 "Enchanting Beauty – Yip Kam Tim's Costume Design Exhibition" presented at The National Dr. Sun Yat-Sen Memorial Hall, Taiwan.

- 1998 "Rashomon – Yip Kam Tim's Costume Design Exhibition" presented at The National Concert Culture Gallery, Taiwan.

- 1999 "Oranges Turn Ripe – Yip Kam Tim's Costume Design Exhibition" presented at Elite Vision, Taipei.

- 2002 "Faces of the Time – Yip Kam Tim's Costume Design Exhibition" presented at The National Palace Museum, Taiwan.
"Neoclassism – The Art of Yip Kam Tim" Costume

Design Exhibition presented at Het Music Theatre, Holland.

- 2003 "Rouge – The Art of Tim Yip" presented at Maison de la Culture, Bourges, France.

- 2004 "The World of Yip Kam Tim: Visions and Creation" Photography Exhibition presented at Centro de Cultura Antiguo Instituto Jovellanos, Gijón, Spain.

- 2005 "The International Asian Art Fair" presented at New York.

- 2005 "Festival of China – China Red" presented at The John F. Kennedy Center Washington DC.

PUBLICATIONS

- 2001 *Lost in Time – The Art of Yip Kam Tim* (Hong Kong).

- 2002 *Flower of the Wind – The Art of Yip Kam Tim* (Traditional Chinese Edition, Taipei).

Faces of the Time – Fashion 100 (Taipei).

Floating, Photography Collection (Taipei).

Roaming (Taipei).

Novel (Taipei).

- 2003 *Space Unknown* (Taipei).

Fire (Taipei).

Flower of the Wind – The Art of Yip Kam Tim (Simplified Chinese Edition, Beijing).

Circulation – The Art of Yip Kam Tim II (Taipei).

Rouge – L'Art de Tim Yip (France).

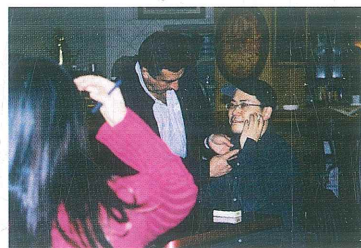
- 2005 *Blue, Illusion* (Taipei)

FASHION DESIGN

- 2001 Yip Kam Tim – Cecilia Arts.

- 2002 "Face of the Time" - Hundred Fashion initially shown in The National Palace Museum, Taiwan.

- 2003 The Closing Ceremony of the Athens 2004 Olympic Games – The Handover Ceremony.



- 2002 Escenografía y diseño de vestuario en *Nine Songs* (Hong Kong), Helen Lai, coreógrafa de City Contemporary Dance Company; música del compositor Tun Dun, Oscar de Hollywood.
Diseñador de vestuario en *August Snow* (Taiwán) National Council for Cultural Affairs, dirigida por Gao Xing Jian. Obra elegida para participar en el Year of Gao Xing Jian de Marsella (Francia) en el año 2003.
- 2003 Diseñador de vestuario en *The Dandelion Sword*, (Taiwán) UTheatre.
- 2004 Escenografía y diseño de vestuario en *The Palace of Eternal Youth*, (Taiwán) Jiangsu Kun Opera.
Escenografía y diseño de vestuario en *Tempest* (Taiwán), Contemporary Legend Theatre.
- 2005 Diseño de Vestuario de *In the Beginning* (reposición) (Hong Kong), City Contemporary Dance Company.

EXPOSICIONES

- 1997 «Enchanting Beauty – Diseños de vestuario de Yip Kam Tim», presentado en el National Dr. Sun Yat-Sen Memorial Hall, Taiwán.
- 1998 «Rashomon – Exposición de los diseños de vestuario de Yip Kam Tim», presentado en el National Concert Culture Gallery, Taiwán.
- 1999 «Oranges Turn Ripe – Exposición de los diseños de vestuario de Yip Kam Tim», presentado en el Elite Vision, Taipei.
- 2002 «Faces of the Time – Exposición de los diseños de vestuario de Yip Kam Tim», presentado en el National Palace Museum, Taiwán.
«Neoclassism – El Arte de Yip Kam Tim». Exposición de diseños de vestuario presentado en el Het Music Theatre, Holanda.

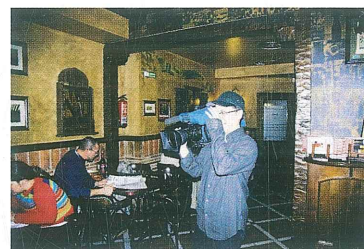
- 2003 «Rouge – El Arte de Yip Kam Tim» presentada en la Maison de la Culture, Bourges, Francia.
- 2004 «El Mundo de Yip Kam Tim: Visiones y Creaciones». Exposición de fotografía presentada en el Centro de Cultura Antiguo Instituto Jovellanos, Gijón, España.
- 2005 «The International Asian Art Fair» presentado en Nueva York.
- 2005 «Festival de China – China Roja» presentado en el Centro John F. Kennedy en Washington DC.

PUBLICACIONES

- 2001 *Lost in Time – The Art of Yip Kam Tim* (Hong Kong).
- 2002 *Flower of the Wind – The Art of Yip Kam Tim* (Traditional Chinese Edition, Taipei).
Faces of the Time – Fashion 100 (Taipei).
Floating Colección de Fotografía. (Taipei).
Roaming (Taipei).
Novel (Taipei).
- 2003 *Space Unknown* (Taipei).
Fire (Taipei).
Flower of the Wind – El Arte de Yip Kam Tim (Simplified Chinese Edition, Beijing).
Circulation – El Arte de Yip Kam Tim II (Taipei).
Rouge – El Arte de Tim Yip (Francia).
- 2005 *Blue, Illusion* (Taipei).

DISEÑO DE MODA

- 2001 Yip Kam Tim – Cecilia Arts.
- 2002 «Face of the Time» – Hundred Fashion, primeramente expuesta en el National Palace Museum de Taiwán.
- 2003 Ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Atenas 2004 (ceremonia del traspaso de bandera).









Los logros de Yip le han aportado un gran reconocimiento y elogio en todo el mundo. En 2001 recibió el Oscar por la Mejor Dirección Artística y el premio al Mejor Diseñador de Vestuario en los British Academy Film Awards por la película Tigre y Dragón. En sus trabajos no sólo se han fusionado las formas de arte clásicas y modernas, sino que también han significado el puente sobre el vacío existente entre el arte y la vida.

Tim Yip's achievements have won for him global acclaim and recognition. In 2001, Tim was honoured with the Oscar for Best Art Direction and Best Costume Designer at the British Academy Film Awards by the picture Crouching Tiger, Hidden Dragon. His works have not only merged modern and classic art forms in various fields, but have also bridged the gap between art and life.

La fotografía de Yip es subjetiva; es absolutamente subjetiva, a la par que respetuosa con la realidad. Este libro contiene fotografías ásperas, duras y difíciles de digerir, o líricas, dulces y hermosas, como es el propio mundo y la propia era en que vivimos. Son fotografías donde abundan los claroscuros, sin ninguna concesión al deseo del espectador de saber más o de escrutar los alrededores que circunvalan al objeto fotografiado.

Por la libertad de Yip en el disparo, y ese no hacer un libro del Gijón turístico, hay que entender este volumen como lo que es, un libro de autor, cuyas bellas fotografías sólo están unidas por un denominador común: que se han disparado en Gijón y reflejan aspectos que su autor miró, encontró y aisló en esta ciudad.

Yip photography is subjective; it's absolutely subjective, as well as respectful with reality. This book contains photos, hard and difficult to assimilate, or lyric, mild and beautiful ones, as the proper world and the proper time in which we live are. They are photographs where lights and shades abound, without any concession to the spectators' wishes to know more or to scrutinize all the surroundings of the photographed object.

The freedom in Yip's shots, to that aim of not making a book on tourist Gijón, this book has to be understood as it really is, a book of author, and the beautiful photos in it are joined by means of a common factor: they have been taken in Gijón and reflect those aspects that Yip saw, found, and isolated in the city.



cultural projects factory
CPE: FACTORIA DE PROYECTOS CULTURALES



Ayuntamiento
de Gijón

